في الشعر السعودي المعاصر

دكتور
فوزي سعد عيسى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - إسكندرية
ت : ٤٨٣٠١٦٣

مقدمـــة

أُتيح لى خلال فترة السنوات الأربع التى عملت فيها أستاذا مشاركاً للأدب بكلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة أن أتصل بالحركة الأدبية بالمملكة العربية السعودية اتصالاً وثيقاً ، وتهيأ لى من خلال إسهامى المتواضع فى نشاط نادى جدة الأدبى أن أتعرف إلى عدد كبير من الأدباء السعوديين ممن يمثلون الأجيال الأدبية كلها ، ونشرت فى تلك الفترة جملة من المقالات فى الصحف السعودية عن الشعر السعودى ، وقد رأيت من الأوفق أن أجمع بعض هذه المقالات التى تنتظم موضوعاً واحداً ، وتعنى برصد أبرز اتجاهات الشعر السعودى المعاصر ، وقد وقفت أولاً عند شعر محمد حسن عوّاد باعتباره أبرز رواد الشعر السعودى ، ولما اضطلع به من جهد دؤوب فى الدعوة للتجديد وتجريب أشكال شعرية جديدة ، ووقفت عند ثلاثة تيارات بارزة فى الشعرى السعودى ، أولها التيار التقليدى ويمثله مجموعة كبيرة من الشعراء الروّاد مثل حسين سرحان وحسين عرب ومحمود عارف وحسن عبد الله قرشى ومحمد حسن فقى وأحمد عبد الغفور عطار والقنديل وغيرهم . وعرضت بعد ذلك للتيار الرومانسى ، موضحاً العوامل التى هيأت لازدهاره ونموه ، ووقفت عند شاعرين يمثلانه خير تمثيل وهما طاهر زمخشرى والأمير عبد الله الفيصل ، ووصلت هذين التيارين (التقليدى والرومانسى) بتيار ثالث أخذ يتسلل بقوة إلى الشعر السعودى المعاصر . وهو تيار الحداثة ، فعرضت للظروف التى ساعدت على ازدهاره ، وتناولت بالدراسة التحليلية مجموعة من القصائد التى كتبها أبرز شعرائه أمثال عبد الله الصيخان ومحمد الحربى ومحمد الثبيتى وأحمد عائل فقيه ...

شعر محمد حسن عوّاد

لا يستطيع المتابع لمسيرة الشعر السعودى أن يغفل الدور الريادى الكبير الذى اضطلع به محمد حسن عواد ، فقد سبق شعراء جيله فى الدعوة إلى التجديد وتجريب أشكال شعرية جديدة ، وذلك فى كتابه « خواطر مصرحة » وفى مقالاته الكثيرة وفى بعض مقدمات دواوينه وذلك فى وقت لم يكن المناخ الأدبى فى المملكة العربية السعودية مهيأ لمثل هذه الدعوات التجديدية فقوبلت بهجوم حاد ومعارضة قوية من قبل المحافظين ، ولم يقدّر لمثل هذه الدعوة إلى التجديد أن تؤتى ثمارها الحقيقية إلا بعد وفاة العواد بنحو نصف قرن من الزمان حينما ترددت أصداؤها قوية فى نفوس مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يمثلون جيل الشباب .

وقد أصدر العوّاد ستة دواوين شعرية هى بحسب ترتيب صدورها : آماس وأطلاس (١٣٧٢ هـ/١٩٥٢) ، البراعم أو بقايا الآماس (١٣٧٣ هـ/ ١٩٥٤) ، نحو كيان جديد (١٣٧٤ هـ/١٩٥٥) ، فى الأفق الملتهب (١٣٧٨ هـ/١٩٥٨) ، رؤى أبولون (١٣٧٨ هـ/١٩٥٨) ، قمم الأولمب (١٣٩٦ هـ/١٩٧٦ م) .

ومن خلال استعراض تواريخ صدور هذه الدواوين نلاحظ أن فترة التألق الشعرى عند العواد كانت بين أعوام (١٣٧٢ هـ/١٩٥٢ م) و(١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٨ م) حيث أصدر فى هذه الفترة القصيرة خمسة دواوين بل إنه أصدر ديوانين فى آخر سنة من سنوات تألقه الشعرى (١٣٧٨/١٩٥٨) ثم يتوقف بعد ذلك عن إصدار أية دواوين حتى يأتى ديوانه الأخير (قمم الأولمب) بعد ثمانية عشر عاماً من ديوانيه (فى الأفق الملتهب) و(رؤى أبو لون) وإن كان لم يتوقف فى تلك الفترة من نشر بعض قصائده فى الصحف والمجلات* .

وتصور دواوينه الخمسة الأولى حياته فى فترة الشباب ، وكان العواد حريصاً على أن يقدّم لكل ديوان من دواوينه بمقدمة يوضح فيها بعض القضايا المتصلة بشعره ، فهو يشير فى ديوانه الأول (آماس وأطلاس) إلى أن هذا

* أنظر كتاب (محمد حسن عواد شاعراً) تأليف د . آمنة عبد الحميد عقاد ص ٨٥ وما بعدها .

الشعر يمثل فترة طفولته ومن ثمّ فهو يعتذر للقارىء عن ضعف قيمته الفنية ، وفى ذلك يقول : « فإذا لاحظ القارىء المثقف فى هذه القطع عثرات وكبوات من الفكر واللغة فليعلم أنها طبيعية لطفل نظم الشعر قبل بلوغ الحلم »[1] .

وتدور قصائد هذا الديوان حول الموضوعات الوطنية والاجتماعية والوصفية ، ونقع فيه على بعض التجارب الغزلية التى تصور فترة المراهقة .

ولا يختلف ديوانه الثانى (البراعم) أو (بقايا آماس) عن ديوانه الأول موضوعياً وفنيّاً ، فهو امتداد له ، وأغلب الظن أن العوّاد تكوّنت لديه مادة شعرية واحدة ولكنه آثر أن يقسمها بين ديوانيه حيث كان يرى أن مادة الديوان الثانى ربما تشير إلى تفتح موهبته الشعرية ، وقد أشار إلى ذلك فى مقدمة ديوانه الثانى فقال[2] : « جمعت ما بقى من مواد (آماس وأطلاس) وأطلقت عليه اسم (البراعم) أو (بقايا الآماس) نظراً لأن هذه القطع ـــ الجديدة القديمة . تؤذن بتفتح الشاعرية كما يؤذن البرعم بتفتح الزهر » .

ويمثل ديوان العواد الثالث (نحو كيان جديد) تطوراً واضحاً فى رحلته الشعرية ، فقد تميزت تجاربه الفنية فيه بقدر كبير من النضوج ، وقد أشار العواد فى مقدمة ديوانه إلى هذا التطور الفنى الذى طرأ على عالمه الشعرى فقال[3] : « إنه عهد اتجهت فيه نفسى إلى حياة فنية أخرى ، إلى كيان أدبى جديد أملته الحياة داخل النفس وخارجها ، فلا حرية مطلقة ساذجة توحيها طفولة الأمس ، ولا فجاءة حائرة متكتمة تنمُّ عن عقلية لم تتفتح مغالقها بعد ، وإنّما كون من النفس والعقل حديث ، استحال إليه طيش الأمس ، وما كان بعده من البرعم الذى أوشك أن يتفتح ، فتفتح فعلاً وشعّ أو فاح ، وهاهو ذا يبرز كائناً آخر فى كيان جديد » .

(١) آماس وأطلاس ، المقدمة ، ص ١١ .
(٢) البراعم ، المقدمة ص ٤ .
(٣) نحو كيان جديد ، المقدمة ، ص ٧ .

وتصور قصائد هذا الديوان فترة شباب العواد ، فهى تنتظم سنواته ما بين العشرين والثلاثين ، وقد عنى بتقسيمه إلى تسعة أقسام يستقل كل قسم منها بموضوع معين ، وهذه الأقسام هى : من مشعل الفكر الحر ـــ عالم كيوبيد ـــ من وحى الشاطىء المنتظر ـــ قصص ومشروعات قصص ـــ بعض مسرات الحياة ـــ أناشيد ـــ نقد ووصف ـــ مع بعض الرفاق ـــ شئون اجتماعية .

وتشير هذه الأقسام إلى تنوع موضوعاته الشعرية ، كما تشير إلى ظهور بعض الموضوعات التى لم تستأثر باهتمامه فى ديوانيه السابقين مثل اتجاهه إلى الموضوعات التأملية الحكمية مما يتضح فى قصائد القسم الأول ، والميل إلى التصوير الكاريكاتورى الساخر فى تصوير بعض النماذج الاجتماعية ، كما يتضح من قصائد القسم السابع (نقد ووصف) ، ومحاولة كتابة القصة الشعرية الطويلة كما يتضح فى قصائد القسم الرابع .

ويصور ديوانه الرابع (فى الأفق الملتهب) حياته بعد الثلاثين ، وأشار فى مقدمته إلى ما توحى به هذه التسمية إذ أنَّ هذا الأفق الملتهب هو بالنسبة إليه : « أفق الحياة التى تعلو فيها حرارة الفكر ، وحرارة العاطفة إلى درجة الالتهاب . وهو بطبيعة التكوين الإنسانى لن يكون إلاّ بعد سنِّ الثلاثين »[1] .

ويمثل هذا الديوان تطوراً واضحاً فى تجربة العواد الشعرية ؛ فهو من ناحية المضمون يتجاوز الموضوعات التى شغلته فى دواوينه الثلاثة الأولى ؛ فقد اختفى منه الغزل وما صاحبه من موضوعات تتصل بمرحلة الشباب ، وعمد فيه إلى موضوعات أخرى تدور حول ثلاثة محاور هى :

(١) المحور الدينى :

وتستأثر فيه « السيرة النبوية » باهتمامه،فينظم مجموعة من القصائد التى يستوحى فيها سيرة الرسول (ﷺ) ، ويشيد فيها برسالته السمحة .

---

(١) فى الأفق الملتهب ، المقدمة ، ص ١٧ .

(٢) المحور العربي :

وفيه مجموعة من القصائد التي تعبر عن انتمائه إلى قضايا أمته العربية ، وتشغله فيه قضية الاستقلال والتحرر ، فنرى قصائد عن استقلال سوريا والسودان[١] وقصيدة عن كفاح الجزائر المقدس[٢] ، كما تحظى قضية « فلسطين » باهتمامه الكبير ، فينظم غير قصيدة يسجّل فيها الأحداث التي واكبت تلك القضية ، فهو يدعو إلى أن يتوحد العرب ويضموا صفوفهم لاسترداد هذا الوطن السليب .

(٣) المحور الإنساني :

وفيه تعميق لهذا الجانب الذي برز في ديوانه السابق (نحو كيان جديد) ، إذ يكثر من التأمل في الكون والنفس البشرية ، ويحاول أن يرسم عالماً مثالياً تسود فيه القيم النبيلة ، ويختفي منه الفساد والشر ، ونراه يدعو الناس جميعاً إلى اطراح الخبث والتطهر للعبور إلى عالم المثاليات ، مما يتضح في قوله[٣] :

ليتني ، ليت أخي ، ليت صديقي
نطرح الخبث على عرض الطريق
ثم نجتاز مع النـــور الحقيقـــي
مســـلك الطهر إلى العهد الجديدِ

ويدعو إلى التعاطف والإخاء بين بني البشر فيقول[٤] :

إملأ العالم عطفاً وإخاءً　　　　يتزوّد منهما ركــبُ الحيــاة

ونقع له في هذا الديوان على قصائد تنتمي إلى شعر التفعيلة مثل قصيدة

---

(١) الأفق الملتهب : ص ٨٠ — ٨٣ .
(٢) نفسه : ص ٥٩ .
(٣) في الأفق الملتهب : ص ١٦٩ .
(٤) نفسه : ص ١٧٥ .

« تين وجميز » التي يرسم فيها صورة واقعية للحياة اليومية للطبقات الفقيرة في أحد أسواق الحي ، وفيها يقول[1] :

غادرت يوماً مكتبى تعباً من العمل الطويلْ
وذهبتُ بعد العصر أطلبُ راحة القلب الكليلْ
فأخذتُ أمشى هادئاً
أنا والأصيل
ومررتُ فى سوق الفقير
هذى هى الأكواخ يخطر بينها خلق كثير
رجلٌ ضرير
وفتى يقود حماره العارى الهزيل
والصبيةُ اللاهون فى مرح كئيب
والعابرون الهازئون
وباعةُ الحطب القليل
والصانعُ الغشاش
والمحتـــال
واللص الخطير
والبدو تمتار العشـــاءْ
وجمالهم معهم سواءْ
وهنا الحضارمُ فى الحوانيت الصغيرة يحكمون

أمّا ديوانه الخامس (رؤى أبو لون) فقد جمع فيه العواد بين الشعر المنظوم والشعر المنثور ، ودافع عن هذا الضرب الأخير من الشعر دفاعاً حاراً ردّاً على

(١) فى الأفق الملتهب ص ٨٤

أسئلة بعض الأدباء ، فصرح بأنه « شعر أصيل قائم في الآداب كلها ومعروف معترف به في العربية لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال »[1]

ونلاحظ أن نماذج الشعر المنثور التي اختارها في ديوانه هذا تزيد عن نماذج الشعر المنظوم ، ومن أمثلتها قصيدة بعنوان (الموت) جاء فيها[2] :

أيها الموت !

أي بلاء أنت يدع النفوس منسحقة كذرات الهباء !؟
أية داهية خرساء ! تنزل بالأرواح فإذا هي لا شيء !؟

....

يا موت ! يا أسد الحياة المفترس !
ويل لها منك ــ أيها الجبار ــ؛ وويل لك منها !!
إنها تصبُّ عليك لعناتها ... ولكن بلا جدوى !

ويقطع العواد في ديوانه الأخير (قمم الأولمب ١٣٩٦ هـ/١٩٧٦ م) خطوات أوسع في التطور بشكل القصيدة ، فقد ضمّ هذا الديوان جملة وافرة من القصائد النثرية ، وقد ابتكر العواد لهذا الضرب من الرسائل اسماً جديداً هو « الشنر »[3].

ومما سبق يتضح أن العواد يتزعم حركة التجديد في الشعر السعودي المعاصر على الرغم من انتمائه لجيل الرواد الأوائل ، فهو أول أديب سعودي يصطنع الأشكال الجديدة في الشعر فيكتب الشعر الحر ، والمنثور ، والمرسل ، ويدعو إلى ترويجه في الشعر السعودي

---

(١) رؤى أبولون ، المقدمة ص ٨١

(٢) رؤى أبولون ص ١١٣ ــ ١١٤

(٣) قمم الأولمب ، المقدمة ص ٤

التيـــار التقليـــدى

التيار التقليدى :

وفى الشعر السعودى المعاصر تيار قوىّ مهيمن يمثل الثقافة العربية الأصيلة ، ويعدُّ امتداداً واضحاً للشعر العربى القديم من حيث الالتزام بالشكل الموروث للقصيدة ، والاهتمام بالصياغة ، والمحافظة على عمود الشعر مع تطويع هذا الشكل للموضوعات والقضايا المعاصرة .

ويمثل هذا الاتجاه من الشعراء الرواد : حسين سرحان وحسين عرب والقنديل والقرشى ومحمود عارف وغيرهم .

ويمثل « حسين سرحان » هذا الاتجاه بخصائصه وملامحه خير تمثيل فى ديوانه « أجنحة بلا ريش »[1] فأنت تقرأ شعره فتراه « متبدّياً فى خياله ومعانيه وألفاظه وطريقة حياته ، وتسمع شعره فيخيل إليك أنك تسمع شاعراً عربياً قديماً عاش فى العصر الأموى أو العباسى ، بل يذكرك أحياناً بشعراء عصر الجاهلية فى متانة نسجه وإحكام قوافيه وتشبيهاته ، واستعاراته المستمدة من حياة البادية »[2] .

وقد لاحظ الأستاذ حمد الجاسر هذه الخصائص فى شعره فقال فى كلمته التى قدّم بها ديوانه إنه « ابن الصحراء فى كثير من أخيلته وتعبيراته »[3] . ومما يمثل ذلك قصيدته « النجم البعيد » التى يقول فيها[4] :

ونجم بعيد الأفق يهريق ضوءَه ... على عالم يلقاه بالبسماتِ
إذا استشرفتْ عيناً لرؤيته نبتْ ... وتاه بها فيضٌ من السبحاتِ
تنوّرته وهو السحيق مكانه ... بذهنٍ كثير اللحظِ واللفتاتِ

---

(١) طبع فى بيروت سنة ١٩٦٧ ، وأعاد نادى الطائف الأدبى طباعته فى سنة ١٣٩٧ هـ ، وكتب مقدمته الأديب حمد الجاسر .
(٢) الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية ، د . بكرى شيخ أمين ، دار صادر بيروت ، ١٣٩٢ هـ/١٩٧٢ م ص ٣٩ .
(٣) أجنحة بلا ريش ، المقدمة ، ص ١٠
(٤) أجنحة بلا ريش . ص ٦٤

إذا هجع السمّار أرسلت نحوه لواحظ عين غير ذات سبات
نأى ونأى منى على الرغم جانبٌ وما النأى بالمجتثّ جذر نباتى
لئن شطَّ عنّى ، إنَّ بينى وبينه أواصر حبٍّ وارتباطَ صلاتِ
وإنى لموقوذٌ بحزنٍ مُخامرٍ ومااسطعتُ منه أن أبثّ شكاتى
وفى النفس مافيها من البشر والمنى وفيها عقابيلٌ من الحسراتِ

ودائماً ما يلقانا مثل هذه الصور والألفاظ والتعبيرات البدوية فى شعره ، وكثير من قصائده ومقطعاته تبدو أصداء للشعر الجاهلى ، فمن ذلك قوله[1] :

يارُبّ عاذلةٍ وعاذلْ فى حُبّ خرساءِ الخلاخلْ
بكرا يلومانى ويحتدما ن فى جوْرٍ ، وباطل
قالا : لعاً لك ، جدّ هذا الدّهرُ فيك وأنت هازل
أنفقت مالك والغضا رة والحجى فى غير طائل
عيناك غائرتان ممّا ذاقتا ، وَالجسمُ ناحل
أو لم يئن أن ترعوى عيباً تريد من المباذِل ؟!

وتتراوح اهتمامات حسين سرحان فى ديوانه « أجنحة بلا ريش » بين التعبير عن تجارب ذاتية عاطفية يمثل لذلك بقصائده : (عاطفة — كأس الرحيل — قولا لذات اللّمى — نسيان بعد تذكر — النأى — ذكريات هوى — دمية الحسن — هوى حبيب — ثغر رفّاف ... الخ) .

وهو فى بعض قصائده الغزلية يتخلص من طريقته البدوية ، ويستجيب لنوازعه وأحاسيسه ، ويوشى أسلوبه وصوره وألفاظه بالرقة والعذوبة كما نجد فى قصيدته (ساعة رضا أو على وتر أورفيروس[2]) وفيها يقول[3] :

---

(١) نفسه : ص ١٨٤ .
(٢) أورفيروس شاعر يونانى كان يجيد العزف على العود ، وله قصته مشهورة مع محبوبته (يوريدس) .
(٣) أجنحة بلا ريش : ص ٦٢ .

ما رأيتُ ابتسامةً منك حتى ... أشرقت ساعة التجلّي عليّا
فسما الروح للفضاء وشعّتْ ... سبحاتُ الضياءِ عن جانبيّا
« لا رعى الله عهده من حرورٍ » ... قد كواني بين الجوانح كيّا
يا حبيبي أصبحتُ في الحبِّ شيخاً ... فأعد نزوة الشباب إليّا
بحديثٍ كأنه الحلم الصّا ... فى ، جميلٌ ، يرنُّ في أذنيا
وشعاع من ناظريك يفيض السحــــر يغرى الخيال ، عذباً ، قويّاً
أنت كالصبح مشرقاً ، وكوردالرو ... ض نفحاً وكالملاك رئيّا
تعيد قبلة تعير على أسما ... عنا لحننا القديمَ شجيّا
وأعِذها فيا لها من عُقارٍ ... قد شفت في الصدور داءً دويّاً

وبجانب هذه التجارب الغزلية فهناك موضوع آخر يحظى باهتمام (حسين سرحان) ، فهو ينحو في كثير من قصائده منحى تأملياً فلسفياً ، ويكثر من التأمل في الكون والنفس البشرية ، ويتمثل ذلك في قصائده (الدودة الأخيرة — متى يا أمين الغيب — الأقدار — سؤال وجواب — الشيطان يضحك — مصارع ... الخ) .

حسين عرب :

وممّن يمثلون التيار الكلاسيكي في الشعر السعودي المعاصر أيضاً الشاعر حسين عرب ، وهو من جيل الرواد أيضاً ، وهو يتخذ من الشعر العربي القديم بقيمه وخصائصه نموذجاً يحتذيه ، وفي ذلك يقول الدكتور عبد الله الغذامي في مقدمته الضافية لديوانه : « ولو ظنّ ظانٌّ أنَّ حسين عرب ليس سوى شاعر هرب من طبقات ابن سلام أو مفضليات الضبي أو شعراء ابن قتيبة لما خاب ظنه » ، ومما يمثل ذلك قصيدته (النفس المغتربة) ، وفيها يقول(٢) :

(١) ديوان حسين عرب (مجموعة الكاملة) ، المقدمة ، ص ١٠ .
(٢) ديوان حسين عرب : ص ٥٢

ياسارى الليل هلا استصبح السارى	أم ضــل مســراه فى بيداء مقفار
قضى الحفاظ على حبّى ومقتبلى	واستهدف اليأسُ آمالى وأفكارى
وكم تمرّستُ باللأواء وانخدعت	نفســى بمستقبلٍ كالآلِ غرّار
سئمت ظل حياتى جاهداً لغباً	مرنحاً بين إقبالٍ وإدبــارٍ
وما أسفــتُ على إفلات سانحة	ولا فرحتُ إذا استجليت أوطارى

ويجمع ديوان حسين عرب بين شعره فى مراحل عمره المختلفة ، وهو « يعطى القارىء صورة حقيقية للمسار الفنى للشاعر خاصة ، وللشعر السعودى عامة ، وذلك لأن شاعرنا يمثل صورة حيّة وصادقة للشاعر السعودى النموذجى .. لأنه يمثل الأديب السعودى بكل صفاته المتميزة إيجاباً وسلباً ، فهو شاعر متمكّن ، وأديب صافى الجذور وقويُّها ، وهو رجلٌ ملتزم فنيّاً وخلقياً ؛ فقضيته هى (العربية) لغة وأمة وتراثاً وحضارة ، وهى له مستقبل مشرق ووعد مأمول مهما تكالبت عليه الكوارث والمحن ، وهى صفة تكاد تكون لدى « الشعراء السعوديين » عامة ولكن حسين عرب يمثلها فى شعره ويتمثلها فى ديوانه خير تمثيل وأصدق تمثُّل »[1] .

ويدور شعر حسين عرب حول محاور ثلاثة هى : الشعر الدينى ، والشعر الوطنى ، والشعر العاطفى ، وقد عنون القسم الأول من ديوانه بـ « إيمان » ويضم سبع قصائد هى بحسب ترتيبها : (الله أكبر — رمضان — لبيك — فرحة العيد — دعاء — موكب النور — حىّ على الصلاة) وتشير هذه القصائد إلى روح التدين العميق الكامن فى أعماق نفسه ، وهو يستوحى أكثرها من المناسبات الدينية الجليلة التى يحتفى بها المسلمون كالحج ورمضان والعيدين ، ويتغنى فى أولى قصائده بصيحة « الله أكبر » التى تتردد فى ديار المسلمين كل يوم فتهتز لها نفوسهم وتنساب فيها أشعة من إلهام وضياء[2] .

(١) ديوان حسين عرب . المقدمة ، ص ٩ — ١٠ .
(٢) ديوان حسين عرب : ص ٤١ .

أذّن الفجرُ ، فاستفاق ، وقد لبّى نداءَ السماءِ عذباً تدفّق
شاعراً بالحياة تنسابُ فى النفس شُعاعاً من الضياء تألّق
الأمانى حقائقٌ ، بين عينيه تراءى بها الصباحُ وأشرق
غمرتْ كونه بفيضٍ من الإلهام ، من بين أصغريه ترقرق
قال . بل قالت الملائك ، والإنسانُ والكائنات : الله أكبرْ

وكثيراً ما يعمد فى قصائده الدينية إلى تصوير أحوال المسلمين وما يعانونه من فرقة وضعف وانقسام ، ويجسّد ما أصابهم من نكبات كمأساة فلسطين واغتصاب المسجد الأقصى ، مما يتضح فى قصيدته (حىّ على الصلاة) وفيها يقول(١) :

يا لفلسطين وأبنائها ... ما بين مسجونين أو شُرَّد
والمسجدِ الأقصى وأقداسه ... يئنّ تحت الغاصبِ المعتدى
كأنّ لم يسر ، له أحمد ... أو أنّ عيسى ، فيه لم يُولدِ
تبكى المناراتُ ، بآفاقه ... ضارعةً للخالقِ الأوحدِ
أليس كالفاروق من منقذ ... أو كصلاح الدين من مُنجد ؟
تعبثُ إسرائيل فى أرضه ... كالهرِّ ، فى نفخة مستأسد
وتزرعُ الإثمَ وتجنى الخنى ... بين ضجيج ، مبرقٍ مُرْعِد
الشرقُ والغربُ ، أرادا لها ... أن تسلب الأرض وأن تعتدى
ونحن بين الشرق (ألعوبةٌ) ... والغربِ ، نهوى من يدٍ فى يدِ
نرجوهما العدل ، ومن يرتجى ... عدلاً من الكافر والمُلْحدِ ؟!

ويعبر فى شعره الوطنى عن انتمائه لأرضه وموطنه ، من ناحية ، وانتمائه لعروبته من ناحية أخرى ، وهو يصدر فى الناحيتين عن إحساسٍ قوىّ بالانتماء ، فنراه فى القسم الأول يتغنى بالملك عبد العزيز فى ذاكره الخمسينية(٢) :

(١) ديوان حسين عرب : ص ٧٨ — ٧٩
(٢) نفسه : ٨٧

يأبا العرب كيف مرّت بك الأحـ ـداثُ تترى وكلهـا آلامُ
فتحملتهـا بهمـة قـرمٍ أين من مثل بأسه الضرغامُ ؟
قمت بالأمر منذ خمسين عاماً فإذا الأمرُ حكمةٌ وانتظـام
واستقامت بك الشؤون صلاحاً ينشر النور للذين استقاموا
وأقمت البنـاء طوداً منيعاً شامخـاً لا كمثله الأهرام ؟
هـو للدين معقـل ورجـاء وهو للبغـى مصـرع وانتقـام

كما يتغنى بالبقاع المقدسة كقصيدته (أم القرى)(١) وقصيدة (المدينة المنورة)(٢) كما يتغنى بمدينة (الرياض) وبمعالمها الزاهرة كالملز والمُربَّع والشّمسِ ووادى البطحاء(٣) .

وفى القسم الثانى من وطنياته يعنى بأحداث أمته العربية وقضاياها المصيرية ، وكانت قضية « الاستقلال » من القضايا المثارة على الساحة العربية فى وقت من الأوقات ، واجتذبته هذه القضية فكتب عن استقلال سوريا ولبنان(٤) ، وكتب قصيدة بمناسبة الجلاء عن مصر والسودان(٥) ، وعن قناة السويس(٦) والجامعة العربية(٧) ، ويتغنى بمصر فى إحدى قصائده فيقول(٨) :

مصـرُ ياجنة الدهور الخوالـى أنت يا فتنة العصـور الخوالـى
كـل شىء أراه فيك جميلاً يتجلّـى على مهـاد الجمـالِ
قد حويت الجليل من كُلِّ فـنٍّ وتفـرَّدتِ بالهـوى والجـلالِ

(١) ديوان حسين عرب : ١٠٢
(٢) نفسه : ص ١١٦ .
(٣) نفسه : ص ١٣١ .
(٤) نفسه : ص ١٤٦ .
(٥) نفسه : ص ١٥٣ .
(٦) ديوان حسين عرب : ص ١٦٠ .
(٧) نفسه : ص ١٤١ .
(٨) نفسه : ص ١٥٨ .

ثروةٌ أنت بالرجــال وبالما ل . وبالعلم . ما لها من مثال
قد مشى النيلُ فى رحابك يخطو عن يمينٍ . وتارةً عن شمال
خطوة الواثق الوقـور تحدّتْ خطـوات القـرون والأجيـالِ

وتحتل قضية (فلسطين) مكاناً أثيراً فى ديوان حسين عرب إذ نجده يؤثرها بقسم مستقل يضم ثمانى قصائد تسجل المأساة منذ بدايتها وما صاحبها من أحداث وتطورات وهذه القصائد بحسب ترتيبها : « الحرب المقدسة ـــ ضلال صهيون ـــ القدس ـــ النكبة (حزيران ١٩٦٧) ـــ كامب ديفيد ـــ سفر الخروج ـــ جنكيز ـــ ابنة التاريخ) .

وتعدُّ قصيدته « نكبة جزيران » من أقوى قصائده الوطنية وأهمها على الإطلاق ، وهى تضعه فى مصاف كبار شعراء الوطنية المعاصرين ، وتكاد هذه القصيدة تمثل ديواناً قائماً بذاته ، فقد قسّمها إلى تسعة أقسام أو تسع قصائد ، تستقل كل واحدة منها بفكرة تتصل بالقضية الأساسية ، وبناها على بحر واحد « الرمل » وعلى روىٍّ واحد هو « الراء » . وقد كتبها بعد نكبة حزيران ١٩٦٧ ، وهى أشبه بمرثية يبكى فيها هزيمتنا الفادحة ، وينعى تخاذلنا وضعفنا وانقسامنا وتحولنا من أمة منتصرة قادرة إلى مجموعة من الشعوب المتناحرة الممزقة ، وقد عنون القسم الأول من قصيدته باسم « الثورة والرجعية » واستهلّها بقوله[1] :

ودَعِ النايَ وخــلِّ الوترا واهجر الكأس .فقد طال السُّرى
لا الكرى يُطبق أجفانـى ولا عادت الأجفان ترضـى بالكرى

ويشخص الشاعر الداء الذى حاق بالأمة العربية ، فهى لم تنهزم إلا بسبب تلك السياسات الخاطئة التى .تردّى فيها قادتنا وزعماؤنا وجعلتنا لقمة سائغة للأعداء[2] :

(١) ديوان حسين عرب . ص ١٨١
(٢) نفسه ص ١٨٣ ـــ ٨٤ .

لا تلوموا دولة البغي على بغيها الساحقِ حين انتصرا
السياساتُ التي حاقتْ بنا علّمتها كيف تجني الظّفرا
حظُّ إسرائيل من قادتنا حظُّ من نام وغالاَ الحذرا
....
جاهلٌ أصبح فينا رائداً وجبانٌ راح يحكي عنترا

وفي محاولة تقصّيه أسباب نكبة الأمة العربية في حزيران يضيف الشاعر سبباً آخر[1]

كل يوم قائد منتصرٌ يتحدّى القائد المندحرا
إنقلاباتٌ إذا أحصيتها ربّما تحصي الحصى والمدرا
غلب الظاهر منها ما اختفى واختفى أكثر مما ظهرا
دمرت أرضاً وغالت وطناً غالياً ، وافتضحت ماسترا

وينتقل الشاعر إلى يوم « حزيران » ويصور مشاهد الهزيمة والأحداث الدامية التي حدثت في سيناء والجولان[2] : ويسخر الشاعر من قرارات مجلس الأمن التي تذهب أدراج الرياح[3] :

(مجلس الأمن) كفانا هذرا أنت لا تحسن إلا الهذرا
قد وردناك وفينا أملٌ وصدرنا ، فخسرنا الصدرا
قد شبعنا خطباً رنانة وسئمنا من لقاءات الذرى
المواثيقُ التي حرّرتها ليس يرعى أمرها من حبّرا
والقراراتُ التي دبّجتها قد تلاشى الحقُّ فيها هدرا
قد رأينا فيك للظلم صوًى ورأينا للمآسي صورا

(١) ديوان حسين عرب ص ١٩٥ .
(٢) نفسه : ص ١٩٧ .
(٣) نفسه : ص ٢٠٣

ولكنّ روح اليأس الذى ينتظم القصيدة لا يلبث أن يختفى فى ختامها ليحل محله نغمة جديدة من الأمل بعثها فى نفس الشاعر حركة (فتح) وأبطالها الذين يذكرونه بأبطالنا وعظمائنا فى الماضى[1] :

(فتح) يا قيثارة العصر ويا   أمل النصر ، سما واستصرا
يا نداء الروح يا ومض الهدى   يا مضاء العزم أصمى وبرى
يا رؤى التاريخ فى أحسابنا   رجّعت تاريخنا منتصرا
ياليوث الغاب لمّا خطرت   هامت الأرض بها إن تخطرا
كل شبل منكمو ريحانة   تشبه السهم وتحكى الجؤذرا
صور الأجداد فى أعمالكم   تبعث الفخر وتحيى الصورا

والقصيدة ــ كما نرى ــ لاحقة بهذا الضرب من الشعر السياسى الذى أفرزته النكسة ، وقد عُنى هذا الشعر بتشخيص المأساة وتعرية الذات العربية ، وقد آثر حسين عرب أن يعمد فى قصيدته إلى أسلوب التعبير المباشر وأبان فيها عن طول نفسه الشعرى وتمكنه من أدواته الفنية « وهو فى هذه المطولة يبدو واثق الرأى قاطعاً فى موقفه مما حدث على عكس ما شاع من شعر فى فترة ما بعد نكسة ١٩٦٧ م . وما كان الشاعر على هذا الحدّ من الثقة إلاّ لأنه شاعر مكتمل الأداة من قبل هذا التاريخ ، فهو يأتى من الأعماق محملاً بالتراث لغة وإيقاعاً ومبنى وموقفاً ليقول لنا من خلال أبياته ماذا حدث لنا ، ولماذا ، ويعطينا الحل وهو الجهاد . إذاً لم يأت ليصور ما حدث وليحوله إلى لوحة شعرية خالصة ، وإنما جاء ليقرر ويثبت ، وبذلك يظهر أثر ثقافته الفقهية فى التقنين والتقرير وطرح العلل والأسباب ثم إعطاء الحكم . وهو مشغول بالمعنى كهدف أساسى للشعر ، فيسخّر من أجله كل أدوات الشعر الفنية »[2]

وقد ظل حسين عرب يواكب تطورات القضية الفلسطينية فى شعره

(١) ديوان حسين عرب : ص ٢٢٥ .

(٢) ديوان حسين عرب ، المقدمة ص ١٥ .

ويتعاطف مع أحداثها وبطولات أبنائها ، فكتب بعد ذلك قصيدته « سفر الخروج »[1] . بمناسبة خروج الفلسطينيين من طرابلس بلبنان وفيها يأسى الشاعر لما يتعرض له الفلسطينيون من آلام ومحن ، ويربط بين ما حدث لهم فى « دير ياسين » وما أصابهم فى « صبرا » و « شاتيلا » ، وينعى على الأمة العربية عهد تلك القيادات التى جارت وظلمت وانغمست فى حمأة التآمر والخزى . ويظل الشاعر يتلمس بوادر الأمل ، ويأمل فى أن تنقشع الغمة وتستعيد الأمة العربية مجدها وعزّها ، ولا يكاد يفوت حدث عربى دون أن ينفعل به ، ولا يكاد يسمع عن بطولة أو عمل فدائى إلا وتتردد أصداؤه قوية فى نفسه ، وحين استشهدت المناضلة اللبنانية « سناء محيدلى » بعد أن فجرت عبوة ناسفة بين جنود العدو فأصابتهم بخسارة كبيرة فى عملية فدائية جريئة ، انفعل حسين عرب بهذا الحدث البطولى الفذّ وكتب قصيدة بعنوان « ابنة التاريخ » أشاد فيها ببطولة هذه الفدائية ورأى فيها مثلاً نادراً للبطولة العربية المفتقدة :[2]

اكتبى تاريخنا باللهب ... وارسميه بشظايا الغضب
واتركى كل جبانٍ غادرٍ ... يمضغ الأقوال باسم العربِ

....

يا ابنة التاريخ فى إشراقه ... نشوةُ الفتح وومضُ الغلَبِ
ضاعت الأيامُ من إسرافنا ... فى أباطيل الهوى والكذبِ
علّمينا كيف نحمى أرضنا ... من حمى الشرق لأقصى المغربِ
علمينا كيف نجنى حقّنا ... من يد الظالم والمغتصبِ
علّمينا ما جهلنا ، إننا ... لو عرفنا أمرنا ، لم نُغْلَبِ

وعلى هذا النحو يبرز « حسين عرب » من بين معاصريه شاعراً وطنياً من

(١) ديوان حسين عرب : ٢٣٨ .
(٢) ديوان حسين عرب : ٢٦٧ — ٢٦٨ .

الطراز الأول ، يعنى بقضايا أمته العربية ، وينفعل بها ، ولا يقف منها موقفاً سلبياً ، بل يطمح إلى ما يحقق لها المجد والفخار ، ويصلها بمجدها العريق .

وقد أفرد حسين عرب الجزء الثانى من ديوانه لتجاربه الذاتية والعاطفية ، وقسّمه قسمين ، وضع لأولهما عنوان (أشجان) ويتضمن أربعاً وعشرين قصيدة تدور فى معظمها حول تجربته فى الحياة وهى تجربة شاعر تؤرقه هموم البشر ، ويطمح إلى عالم مثالى ، ويتوق إلى فهم النفس الإنسانية وسبر أغوارها ، ومن قصائد هذا القسم : (لحن الظلام — آلام قلب — لفح الهجير — صراع الأفاعى — ثورة اليأس — أشجان الليل — النفس المغتربة — الوعد الممطول — جموح النفس — الطوفان — أين المصير ؟) .

ويحمل القسم الثانى عنوان (ألحان) ويضم أربعاً وعشرين قصيدة أيضاً تصور فى أغلبها فتنة الشاعر بالجمال ، وتجربته مع المرأة ، وهى تجربة حزينة فيها هجر الحبيب وقسوة الفراق وضياع الأمل ، ومن قصائد هذا القسم : (زفرة البين — الحب الضائع — القلب المحزون) ويبدو الاتجاه الرومانسى واضحاً فى كثير من قصائد هذا القسم ، ولكنه يبدو متفاوتاً من الناحية الفنية ، كما يبدو دون مستوى شعره الوطنى ، ولعل هذا راجع إلى أنه نُظم فى مراحل متفاوتة زمنياً ، وأكثره نظم فى مرحلة الصبا قبل نضوج تجربته واكتمال أدواته الفنية .

محمود عارف :

يعدُّ محمود عارف من أغزر الشعراء السعوديين إنتاجاً ، فقد صدر له تسعة دواوين هى بحسب ترتيب صدورها : (المزامير — الشاطىء والسراة — فى عيون الليل — على مشارف الزمن — الروافد — أرج ووهج — أيام من العمر — مدينتى جدة — مشاعر على الضفاف)[1] .

---

(١) صدرت هذه الدواوين التسعة أخيراً فى جزءين عن نادى جدة الأدبى بعنوان « ترانيم الليل » .

وينتمي محمود عارف إلى الاتجاه التقليدى فى الشعر ، وإن كان شعره يخلو من تلك العناصر التى لاحظناها عند زميله الشاعر حسين سرحان من حيث اعتماد الصور والتعبيرات البدوية ، والاحتفاء بالصياغة ومتانة السّبك ، وتغلب على شعرهٌ العفوية » و « التلقائية » . وإذا كان حسين عرب قد امتاز بشعره الوطنى ، فإن محمود عارف يمتاز بشعره فى « المناسبات » ، فهو لا يكاد يترك « مناسبة » تمرُّ به إلا وينفعل بها ويعبر عنها بشعره ، وكثير من هذه القصائد كتب ارتجالاً ، ومن هنا يلاحظ القارىء أن شعره يخلو من أثر « التنقيح » و « التثقيف » .

ويمثل ديوانه الأول « المزامير » مرحلة الصبا المبكرة ، ولذلك تغلب عليه النزعة الرومانسية وإن كانت هذه النزعة لم تطرد بعد ذلك فى دواوينه الأخرى ، فهو يصدر فى هذا الديوان عن عاطفة متأججة ، ونراه يرىد معانى الرومانسيين كاستعذاب الألم والتلذذ به[1] ! .

أنا ما عشت أعشقُ الألم المـــ ـــتاز فى أىّ صورة باحترام
أنا أبغى الســـموّ لذة نفـــس لم ينلها ســواى بين الأنام

ويبدو تأثره واضحاً بمدرسة المهجر وخاصة إيليا أبو ماضى ، فهو فى قصيدته (كون صغير) يحاكى إيليا فى قصيدته « ابتسم » ، وهذا يتضح فى قوله[2] :

ابتسمْ ، فالوجودُ عبءٌ ثقيلٌ باسمٌ إن ســخوت بالبســماتِ
وابتسمْ ، فالزمانُ ليلٌ طويلٌ يزدهى من أشــعة الضحكـاتِ

وقد تخلص محمود عارف فى دواوينه التالية من هذه التأثيرات ، بعد أن نضجت تجربته واستحصدت ، وأصبح قادراً على امتلاك أدواته وقد عبر فى

(١) ترانيم — المزامير : ص ١٠٠ .
(٢) نفسه : ص ٧٩

ديوانه السادس (أرج ووهج) عن مفهومه للشعر فقال[1] : « الشعر فى أساسه نبع من الشعور ، والانفعالات الشعورية هى مجموعة التأثيرات المتفاعلة بين النفس والقلب والعقل والعاطفة ، ومن هذه الانفعالات الشعورية يتولد الدفق الشعرى فى مختلف مستوياته الفنية ، وعلى درجة متفاوتة من الأصالة والتجديد فى الأنماط والأساليب والنماذج والاتجاهات . ومن هنا يتضح المفهوم الشعرى فى دلالته الفنية حيث يأتى به الشاعر فى صورة مستلهمة من المنابع الرفيعة والمشاهد الساحرة والطبيعة الزاخرة بالصور الجمالية الرائعة » .

وفى إطار هذا المفهوم يدور شعر محمود عارف ، فالشعر بالقياس إليه وسيلة لإثارة الإحساس بالجمال ، وتحقيق المتعة النفسية ، ولا يعنى ذلك بطبيعة الحال أنه قصر شعره على موضوع بعينه ، فهو يشارك الشعراء التقليديين فى تنوع موضوعاتهم بين التجارب الغزلية والشعر الوطنى والدينى ، وهذا ما يتحقق فى دواوينه المختلفة ، فكلها تدور حول هذه المحاور الثلاثة ، فضلاً عن شعر « المناسبات » و« الإخوانيات » حتى فى ديوانه الثامن (مدينتى جدة) لا نجد غير قصيدتين تتصلان بعنوان الديوان هما (جدة — جدة والكورنيش) بينما عُنى فى أغلب قصائد الديوان بأحداث أخرى مستوحاة من مناسبات مختلفة ، ومن هذه القصائد : (مؤتمر مكة القمة الإسلامى — الحرم واعتداء البغاة — مطار الملك عبد العزيز الدولى بجدة — مهرجان الشعب فى أسبوع الصناعة — كيف تراجعت الديانات فى عصر العلم — من هو المثقف — أفغانستان مقبرة الشيوعية ..) .

وكثير من هذه العناوين — كما نرى — تبدو بعيدة عن أجواء الشعر ، وتقرب من طبيعة المقالات الثقافية المتعمقة . وفى الديوان إضافة إلى هذا ، قسم للوجدانيات لا نجد فيه تطوراً أو تعميقاً لهذا الموضوع الذى تناوله فى دواوينه السابقة ، كما يضم الديوان قسماً آخر فى رثاء أصدقائه من الشعراء والأدباء .

(١) ترانيم الليل — أرج ووهج — المقدمة ص ٥٨١ .

وتكاد هذه الأقسام تتكرر فى ديوانه الأخير (مشاعر على الضفاف) فقسم للأحداث وفيه قصائد عن (أفراح جدة فى لقاء العهد ـــ يوم الأرض عرس فلسطين ـــ فاجعة الزلزال فى اليمن الشمالية ـــ فى افتتاح مؤسسة المدينة للصحافة ـــ تحية وزراء المال ـــ فى مناسبة ذكرى شوقى وحافظ ـــ تحية الشعر فى مهرجان الرابطة ... الخ) .

أما القسم الثانى فهو فى (الوجدانيات) وقصائده مستوحاة من تجاربه فى مصر مثل قصيدة (الحب العائد) ، وقصيدة (مشاعر على الضفاف) وقصيدة (الشوق العائد) وهو لا يصدر فى وجدانياته فى هذا الديوان عن تجربة رومانسية كتلك التى رأيناها فى ديوانه الأول ، بل يصدر فيها عن تجارب حسية ، ويعنى باستجلاء محاسن المرأة والتغنى بمفاتنها ، والمجاهرة بتجربته الجريئة معها ، ويتمثل ذلك فى قصيدة (الحب العائد) التى يقول فيها[1] :

مصرية من بنـات النيل فارهةٌ ... فى الحسنِ أحسبها زاداً لمن عشقا
كأنها من بقايا الحور حين بدت ... تلوح ضاحكة كالبدر مؤتلقا
غازلتها فاسـتدارت تستثير هوى ... قلبى وقبّلتها فاسـتدبرت فرقا
ما كنـتُ أحسبها باللثم غاضبة ... لكنها رضيت إذ كنتُ معتلقا

ولا يقتصر الشاعر فى ديوانه على هذا الجانب بل ينتقل بعده إلى المراثى ويختمه بتسابيح وابتهالات وقصائد أخرى كثيرة فى شعر المناسبات .

(١) ترانيم الليل ـــ شاعر على الضفاف : ص ٤٨٩ .

التيـــار الرومانســـى

التيار الرومانسى

أخذ هذا التيار ينمو ويقوى بشكل لافت فى الشعر السعودى المعاصر حتى أصبح هو الغالب والمهيمن على هذا الشعر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية . وقد رشحت عوامل كثيرة لازدهاره منها ماهو خارجى ، ومنها ماهو داخلى يتصل بالبيئة والمجتمع السعودى ، فمن العوامل الخارجية تأثر الشعراء السعوديين بالمدارس الرومانسية الحديثة وخاصة فى مصر ، إذ كان كثير من هؤلاء الشعراء يترددون بكثرة عليها ويقيمون فيها إقامات طويلة مثل حمزة شحاته والعواد وطاهر زمخشرى ، وقد انضم كثير منهم إلى رابطة الأدب الحديث التى أنشأها الشاعر المصرى إبراهيم ناجى ١٩٤٤ ، ومن هؤلاء الشعراء محمد سعيد العامودى ومحمد عامر الريح وإبراهيم هاشم فلالى[1] . كما نلاحظ أن عدداً كبيراً منهم نشر دواوينه فى مصر كالعواد وزمخشرى وعارف وغيرهم .

وقد أتيح لهؤلاء الشعراء الذين أخذوا أنفسهم بقدر كبير من الثقافة أن يتصلوا بالأدب الرومانسى الغربى سواء أكان هذا الاتصال مباشراً أو عن طريق المدرسة المهجرية أو المصرية أو مترجماً وكان لذلك أثره فى التوجه نحو رومانسية سعودية[2] .

أما العوامل الداخلية التى ساعدت على ازدهار التيار الرومانسى فى الشعر السعودى المعاصر ، فبعضها يتصل بطبيعة المجتمع السعودى الذى يتميز بتقاليده المحافظة، مما يجعل للمرأة مكانه خاصة ، ويؤدى إلى الإحساس الدائم والمستمر بالحاجة إليها .

وثمة عامل آخر ، فإذا كان الحجاز هو بلد القداسة والعبادة والتأمل

(١) أدباء من السعودية ، د يوسف نوفل ، دار العلوم ، الرياض ١٤٠٣ هـ ، ص ٩٤

(٢) الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية د بكرى شيخ أمين ص ٣٨٧

والتصوف وانطلاق الروح فى العالم القدسى ، فقد يكون ذلك عاملاً من العوامل الكثيرة المؤهلة للرومانسية[1] .

وانطلاقاً من هذه العوامل أخذ التيار الرومانسى ينمو ويزدهر فى الشعر السعودى المعاصر حتى لنجد الشعراء التقليديين أنفسهم يقعون فى أسره ويتعلقون به ، فالتيار الرومانسى يطلّ برأسه فى أشعار حسين سرحان وحسين عرب ومحمود عارف ومحمد حسن فقى وعبد الله بن خميس وغيرهم ، فضلاً عن وجود شعراء وقفوا شعرهم على هذا التيار أمثال طاهر زمخشرى وعبد الله الفيصل وغيرهما .

بيد أن ثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل هنا ، وهى أن التجربة الرومانسية فى الشعر السعودى المعاصر قد تميزت بملامح خاصة ، منها أن الشعراء لم يندفعوا وراء كل الخصائص الرومانسية بل أخذوا منها بالقدر الذى يتوافق مع ظروف مجتمعهم وتقاليده ، ولذلك نجد التجربة الوجدانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً فى شعرهم بالدين والأخلاق ، وتعكس إيمانهم بالقيم والمبادىء الدينيّة والأخلاقية ، وإذا كان شعراء الرومانسية فى الغرب قد وجدوا الخلاص فى مشاكلهم فى الانتحار أو التعامل السلبى مع المجتمع ، فإن شعراء الرومانسية السعوديين وجدوا الخلاص الحقيقى والاطمئنان النفسى فى الدين ، « فالوازع الدينى الأخلاقى واضح كل الوضوح فى شعرهم حتى فى حديثهم عن الحب »[2] .

ومن الظواهر اللافتة كذلك التى تميزت بها التجربة الرومانسية السعودية ، أن شعراء هذه المدرسة لم ينعزلوا عن مجتمعهم بل نجحوا فى إحداث توازن قوىّ بين قضاياهم الذاتية ، وقضايا مجتمعهم ووطنهم وأمتهم العربية ، ولذلك نجد الشعر القومى والوطنى يقف جنباً إلى جنب فى دواوينهم بجانب شعرهم الذاتى والوجدانى .

(1) التيارات الأدبية حديثة فى قلب الجزيرة العربية ، عبد الله عبد الجبار ، معهد الدراسات العالية ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٢٧٦

(2) أنظر دراسات نقدية للدكتور السعيد الورقى ، مقال (الاتجاه الوجدانى فى شعر عبد الله باشراحيل) ص ١٦٣

يبقى بعد ذلك ظاهرة أخرى تتصل بشكل القصيدة الرومانسية السعودية . وهي أن أغلب الشعراء السعوديين أصحاب الاتجاه الرومانسي قد حافظوا في تجاربهم الرومانسية على القالب الشعري الموروث بإيقاعه الخارجي وإن عمد بعضهم إلى المقطعات أحياناً وإلى التلوين في القوافي ، « أما الخيال الرومانسي الذي يذيب الحواجز بين مدركات الحواس في تراسل لا يعتمد كثيراً على منطقية العلاقة بين الصور ، فلم يلجأوا إليه كثيراً ، واكتفوا باستعمال المعجم الرومانسي في الألفاظ والصور الجزئية »[1]

وسنقف هنا عند شاعرين سعوديين أخلصا للشعر الرومانسي ، فكانا أبرز روّاده بحق ، وهذان الشاعران هما : طاهر زمخشري والأمير عبد الله الفيصل .

أما طاهر زمخشري فهو أغزر شعراء السعودية إنتاجاً على الإطلاق ، فقد أصدر عدداً كبيراً من الدواوين تقترب من العشرين وهي : (أحلام الربيع — همسات — أصداء الرابية — أغاريد الصحراء — أنفاس الربيع — على الضفاف — عودة الغريب — ألحان مغترب — من الخيام — حبيبتي على القمر — لبيك — رباعيات صبا نجد — الأفق الأخضر — الشراع الرفاف — معازف الأشجان — حقيبة الذكريات — نافذة على القمر — عبير الذكريات)

والتجربة الرومانسية في شعر طاهر زمخشري هي تجربة شاعر عشق الحياة من خلال المرأة ، ولكنه لم يحظ من هذه التجربة إلا بالشقاء والعذاب والحرمان ، وهو يتشابه في تجربته هذه مع تجربة الشاعر إبراهيم ناجي بصفة خاصة ، ولذلك جاءت دواوينه كلها عزفاً على هذا الوتر الواحد ، فهو يبكي على هذا الحب الضائع ، ويمني نفسه بالعودة إليه دون جدوى ، ويتساءل في ألم وحسرة عن هذا الهوى الذي مات وذبل وهو في عنفوانه[2] :

---

(١) دراسات نقدية ، المرجع السابق : ١٦٩ — ١٧٠

(٢) عبير الذكريات ص ١٦٤

كيف نرضى بأن يموت هـوانا | وهو مازال صاخباً فى دمـانا
عمره كـان فى الزمـان ربيعـاً | زهـره ما أشـاع إلاّ حنـانا
قد سـقته الأشجانُ أزكى رواء | فنمـا فى حياتنـا ألحانـا
أو يقضى عليـه هـذا التجافى | بعد أن مدّ ظلّـه واحتوانا ؟

لقد ظنّ الشاعر ــ مثله فى ذلك مثل الرومانسيين ــ أنّ المرأة ستحقق له ما يطمح إليه من أمنيات،ولكنها لم تكن معه على مستوى هذا الظن أو ذلك الطموح ، فقابلت عطاءه بجحود ، واصطدمت مثالياته بالواقع ، وعصفت به رياح الأسى ، فاستحالت حياته أحزاناً ، وامتلأت دروبه بضباب الحيرة[1] :

يا رياح الأسى عصـفت بقلبٍ | لم تُبـقِّ الأشـجانُ فيه مكانا
وصفيـرُ الآلام فيـه يدوّى | بعد أن جفّ نبضه واستكـانا
كل يوم طويتُ خلف ذكرى | تركت لى وراءهـا أحـزانا
كبتتْ خفقتى وألقت بخطـوى | فى دروب عيرتهـا حيـرانا
وأذابت بالسهـد جفنى وأذكت | فى حنايا أضـالعى نيـرانا

وتجربة الحبّ فى شعر طاهر زمخشرى تجربة عذرية تعكس التقاليد الاجتماعية السائدة فى مجتمعه ، ولذلك نراه يستحضر صورة ليلى والمجنون ويقرن تجربته بتجربتهما وإن كان يمنى نفسه بأن يحقق فيها طموحاته[2] .

أنت ليلى وإننى بك مجنـو | نُ ودقّاتُ خافقى بك تشدو
جاذبتنى إلى هواك خيالا | تُ بأغلى مشاعرى تستبدُّ
وحكاياتُ أمسنا عند لقياك | وشوقٌ إلى لقائك يعدو
بتخطى الأيام يستبق الساعا | ت يرجو بأن يُحقّقَ وَعْدُ

وتقترن تجربته الوجدانية بالاغتراب النفسى ، فهو يشعر أنه غريب على الرغم من وجوده فى بلده وبين أهله ، ويتمثل ذلك على نحو خاص فى ديوانه

(١) عبير الذكريات : ١٧٨ .
(٢) ألحان مغترب ــ إلى ليلى ..؟! ص ٧٠

(ألحان مغترب) ، فهو يعكس بوضوح الغربة النفسية التى يعيشها الشاعر بعد أن نأت عنه المحبوبة ، وظل هذا الإحساس يسيطر عليه ، ويوجهه فى حله وترحاله :

وما تغربتُ عن أهلى وعن سكنى ... لكن ينازعنى إحساس مغتربِ

وتمثل الطبيعة عنصراً أساسياً فى تجربة طاهر زمخشرى الرومانسية ، فهو يتجه إليها بهمومه كسائر شعراء الرومانسية ، يبثها آلامه ، ويشكو إليها تباريحه ، ويلتمس عندها العزاء بعد أن أصبح يعانى من « الغربة النفسية »(١) :

ربوة الأمسيات والذكريات ... أوشك الخطبُ أن يلين قناتى
قد تغرَّبتُ لا عن الأهل والصحـ ... ـب فقد عشتُ فى الربى النضراتِ
فى مداها الفسيح أسكب آلا ... مى ، ويجرى اللهيبُ فى عبراتى
وعبيرُ الأزهار تسرى به الأنـ ... سامُ بين الخمائلَ اليانعاتِ
وتساق الورودُ منه خفاف الطـ ... ـير رياً معطّر النفحاتِ
ومقامى بها مع الألم الصا ... رخ تندى بشقوتى حشرجاتى

* * *

مقعدى فى الخميل فوق برا ... كين همومى ، ومؤنسى : آهاتى
تتهادى بها فواجع أيّـ ... ـامى ، وترتدُّ بالصدى شهواتى
والذى أشتهيته أوبةُ مكـ ... ـلومٍ يجوبُ فى السفح والرَّحبات
فى المغانى التى يموج بها النـ ... ـورُ — فهل تحفظين لى ذكرياتى ؟

ويتمثل فى شعر طاهر زمخشرى تلك الخاصية التى تنفرد بها التجربة الرومانسية السعودية ، فإذا كان يعانى من الشقوة والعذاب ، ويتخبط فى

---

(١) ألحان مغترب ربوة الذكريات — ص ٤٥ .

دروب الألم والحيرة ، ويوشك على الهلاك ، فإنَّ الخلاص دائماً يتمثل فى الاعتصام بالدين ، والرجوع إلى الله ليخفف عنه عذابه ووصبه(١) :

ربوة الأمسيات والذكريات يا ملاذ الفؤادِ فى الضائقاتِ
يا رحاب الإيمان ، يا مهبط الـ ـغرقانِ ،يامصدر الهُدى والعظاتِ
يا محطّ الرجاء ، يا ملتقى الـ أمجاد ، ياكهف وحدتى وصلاتى
كاد يُلقى بى الضلال إلى الـ ـهُوّةِ تلهو بمقودى نزواتى
فتعثرت فى الطريق بآ ثامى ، وأرسلتُ لاهثاً دعواتى
ورجعتُ المنيبَ لا أسأ ل الرّحمة إلاّ من واسع الرّحماتِ
من كريم يجودُ للمذ نبِ العاصى بفيضٍ يسحّ بالباقياتِ
كنتُ أحيا على ندا ها ومازلت أعيد النداء فى الرَّحَباتِ
باسطاً كفىّ الكليلة بالسؤ لِ أنادى المثيب بالسّيئاتِ
ويعيد الصدى لديك ابتها لاتى ـ فهل تحفظين لى ذكرياتى ؟!

* * *

ويعدُّ الأمير عبد الله الفيصل رائد الشعر الرومانسى السعودى بلا منازع ، فهو يتميز عن نظرائه فى هذا المجال بإخلاصه لتجربته الوجدانية ، وسيطرة النزعة الرومانسية على شعره حتى لا يكاد يخرج عنها إلا فى القليل النادر .

وقد أصدر عبد الله الفيصل ديوانين هما « وحى الحرمان » و « حديث قلب » ، وهو فى ديوانه الأول يصدر عن تجربة شاعر ذاق مرارة الهجر ، واكتوى بنيرانه ، ولكنه ــ وهو يعيش فى عالمه المثالى ــ يظل وفياً لهذا الحب ، راضياً بعذابه وحرمانه ، وبقدر إسراف الحبيب فى صدوده وتجنيه ، يكون إسرافه فى اللوعة والاشتياق(٢)

(١) ألحان مغترب : ٤٦ .
(٢) وحى الحرمان : ١٠٢ .

ألاقى من عـذابك ما ألاقـى   وحـبُّك فى حنايـا القلـب باق
وتُســرفُ فى الصدود وفى التجنى   وأُسـرفُ فى التياعى واشـتياق
ولو يدرى فـؤادك ما أعانـى   وما ألقاه من ألـم الفـراق
لما أمعنـت فى هـذا التجـافى   ولا أذللـت من دمعـى المراقِ

فالحرمان فى شعر عبد الله الفيصل هو ذلك الظمأ المتصل إلى تحقيق رغبة الذات فى الحبّ ، والتحليق فى عالم مثالى هو عالم الهوى العذرى[1] :

أنت أحلامى وحلمى فى الهوى العذرى

وهنا تبرز صورة المرأة كمثير حسى يحقق للشاعر رغباته ويجد فيها مثالاً للخلاص والتطهر ، وهنا أيضاً تتجاوز المرأة فى شعر الرومانسيين بعدها الظاهر لتحقق البعد الرمزى أو المثالى ، ولكن تجربة عبد الله الفيصل مع المرأة تواجه بالفشل ، وهنا يتعمق مفهوم الحرمان وتظل نفسه ظامئة إلى الأبد . وتنتهى التجربة بالشاعر إلى الوحدة والانزواء والغربة النفسية[2] :

يا توأم الروح ونـور البصـرْ   ضاقت مُنى الروح بهذا السّفرْ
وغشتِ الوحـدة عينى فما   يؤنـس عينى كُلُّ هـذا البشـر

ويأتى ديوانه « حديث قلب » ليجسِّد هذا الإحساس بالاغتراب النفسى ، ويعبر عن عجز الشاعر فى الملائمة بين عالمه المثالى وعالم الواقع الذى تُفتقد فيه القيم النبيلة ، ولم تعد المرأة وحدها هى السبب فى حرمان الشاعر واغترابه ، وإنما تتجسّد هذه الغربة من خلال إحساس الشاعر بضياع القيم النبيلة[3] .

(١) وحى الحرمان : ص ٦٦ .
(٢) نفسه : ص ٣٦ .
(٣) حديث قلب ــ غربة الروح . ص ٥٥ ــ ٥٦

غربتي غربة المشاعر والرو ح وإن عشتُ بين أهلي وصحبي
أبداً أنشدُ الهناء فألقى حيثما رحتُ شقوة الحس جنبي
أزرعُ الودّ والحنان وأسقى واحة الحبِّ من روافد قلبي
فأرى الشك والجحود وألقى ناتئاتِ الأشواك تملأ دربي
شاخ صبري على الجراح وسالت أدمعٌ عن مناحة الصبر تُنبي
فحبست الأنين عن مسمع النا س لئلا يطول عذلي وعَتْبي
غير أني أحس بالمرّ يزدا د ويختال ماردُ اليأس قربي
فشكوت الزمان والناس للـ ـه لأن الرحمن، لا الناس حسبي

وعلى هذا النحو تنتهي تجربة الحرمان والاغتراب في شعر عبد الله الفيصل ، لقد انتهى من خلال هذه التجربة المريرة التي اصطدمت فيها مثالياته بالواقع المؤلم إلى الابتعاد عن صخب الناس ، والانفراد بذاته وضميره وعالمه المثالي(1) :

أنا أحيا في البعد عن صخب النا سِ لأبقى في صحوتي مع ضميري
لي صمتي وآهتي وسكوني ولكم كل متعةٍ وحبورِ
إنَّ كُلَّ الوجود لا يعدل الزهـ ـد بدنيا مآلها للسعير
فاهزجوا واطربوا لطول شقائي فبربِّي وصلتُ كلَّ مصيري

وهكذا وجد عبد الله الفيصل الخلاص والتطهر من عالم الزيف والضلال في لجوئه إلى الله ، والهروب إلى هذا العالم الروحاني النوراني الشفاف الذي تتطهر فيه الذات من أدرانها وأثقالها .

وكان لأشعار طاهر زمخشري وعبد الله الفيصل أثر كبير في رواج التيار الرومانسي في الشعر السعودي — فضلاً عن وجود التأثيرات المحلية والخارجية — فقد ترسّم خطاهما عدد كبير من الشعراء المعاصرين لهما ممن

(1) حديث قلب : 59 .

يمثلون جيل الشباب أمثال : عبد الله باشراحيل فى دواوينه (معذبتى ١٩٧٨) و(الهوى قدرى ١٩٨٠) و(النبع الظامىء ١٩٨٦) ، ومطلق الذيابى فى ديوانه (أطياف العذارى) وعبد المحسن حليت مسلم فى ديوانه (مقاطع من الوجدان ١٩٨٣) .

ويعدُّ عبد الله باشراحيل أقوى أبناء جيله صوتاً ، وأنضجهم تجربة ، وأكثرهم تميزاً بالحس الرومانسى .

وهو فى ديوانه الأول (معذبتى) يصدر عن التجربة ذاتها التى صدر عنها طاهر زمخشرى وعبد الله الفيصل وغيرهما من الرومانسيين . فقد تعذَّب بالحبِّ واصطلى بنيرانه ، وأعيته الهموم ، ولم يعد قادراً على التجلد والتصبر بعد أن اغتيلت أحلامه[1] :

معذّبتى ، ألا يكفيك ظلماً	ودنيانا أليس لها قرار
ملكتِ القلبَ حتّى حرت فيه	ومالى يا منى قلبى خيار
وأنت حبيبتى وإليك شجوى	معذّبتى لقد طال المسار
وأعيانى على الأيّام همّ	وأعيانى على الوجد اصطبارُ
فراق لم يكن لى فيه بدّ	فللأقدار أحداثٌ تُدار
حياتى كلها شوقٌ ووجدٌ	فلا ليلٌ يريحُ ولا نهارُ

وعلى هذا النحو تمضى قصائد « باشراحيل » فى ديوان (معذبتى) ، فهى تعكس هموم الشاعر مع حبيبته ومع الناس .. بل ومع الحياة كلها .. لقد أصبحت هذه الهموم تطارده فى كل مكان ، وأصبح كل شىء تقع عليه عيناه يذكره بحبّه الضائع ، ولو أنّ سهاماً حقيقية نفذت إلى قلبه لما أثخنته بالجراح كما أثخنته سهام الهوى[2] :

---

(١) معذبتى : ص ٣٤ — ٣٥ .
(٢) معذبتى — مهد الجراح : ص ٥٨

الدمع أنسانى غناء قلته ... والطيرُ حولى فى الهناء وفى الصداخ
نفذت إلى قلبى الهموم كثيرة ... ياليتها نفذتْ إلى قلبى الرماح
حتى السكون معذّبى ومؤرّق ... ومذكرى بهواى ،بالقصص الملاح

إنَّ الشاعر لم يجن من تجربته هذه إلا ثماراً مُرّة قاسية ، وقد لخّص حصاد هذه التجربة فى قصيدة (جراح قلب) حين قال[1] :

أعيش العذاب وأحيا به ... كثير الهموم ، كثير العللْ

ومن بين أنقاض هذا الهوى المنهار تتردد نداءات خافتة تشبه نداءات من يصارع الموت ويحاول أن يتشبث بالحياة :.. إنه يتوسل إلى تلك المحبوبة القاسية أن تعود لتخرجه من ظلمة الهم والعذاب[2] :

تعالى وهذا رجائى الأخير ... فقد عشت عمرى عذاباً مريرْ
وهاتى الأمانى العذاب إلىّ ... لعلى بلقياك أغدو بصير

لقد أعطى الشاعر بسخاء ، وغرس وروده فى حديقة الحبّ ، وتعهدها بإخلاصه ووفائه ، ولكنه لم يجن منها غير الأشواك والجراح[3] :

تعالى فإنى زرعتُ الورودْ ... ولم أستفد غير ختل الوعودْ
جعلتُ الحنايا فراشاً إليك ... وجفنى غطاء [illegible] مهود

إنَّ الحبَّ فى شعر (باشراحيل) أشبه بتجربة عذرية صوفية ؛ فالمرأة عنده معشوق له قداسته وهيبته واحترامه ، وهنا يتجلّى أثر البيئة الدينية والتقاليد الاجتماعية السائدة التى تقدّر المرأة وتعلى من شأنها ، ولذلك فهو يتعامل معها باعتبارها مخلوقاً مثالياً ، وهو يرى فيها الحياة كلها ، ولقد أحبّ (باشراحيل)

---

(١) معذبتى — جراح قلب : ص ٤٧ .
(٢) معذبتى — رجاء : ص ٥٩ .
(٣) نفسه : ص ٦٠ .

هذه المرأة ـــ الحياة وتعلّق بها ، ولكنها بخلت عليه بالعطاء ، فظل الصراع محتدماً فى نفسه بين الرغبة فى وصالها والظمأ إليها ، وبين المعاناة من هجرها وانصرافها عنه ، وتستغرقه التجربة استغراقاً تاماً ، ولا يملك خياراً إلا أن يقنع بالحرمان ، ويرضى بالألم والشقاء فى سبيل هذا الحب الذى ملك عليه نفسه ، ولتفعل هذه المحبوبة ما يحلو لها ، ولتشتط فى هجرها وقسوتها ، فهو لا يملك إلاّ أن يقابل ذلك كله بالإخلاص والوفاء ، ولو قُدّر له أن يختار مرة أخرى لما اختار سواها ، يقول فى قصيدة (وعود)[1] :

لو جـادت الدنيا بمثلك مرّةً ... ما هـام إلاّ فيك قلبى أنـتِ
فكما تشاءين افعلى ، إنّ الهوى ... فى جانحىّ إليك منذ وجـدتِ
....
عيشى كما تهوين ، حكّمت الهوى ... ما بيننا فتحكّمى ما شـئتِ
سيظل فى عينى شخصُك ماثلاً ... مهما بعـدت حبيتى ونأيتِ
ويظلّ قلبـى طـائراً متنقلاً ... يقفو خُطا نجواك أنى كُنتِ

ولا تقف تجربة (باشراحيل) فى ديوانه (معذبتى) عند محور المرأة ، بل تتجاوزه إلى محور أكبر هو الحياة ذاتها ، وكما عجز فى تجربته مع المرأة عن تحقيق رغباته المثالية ، فقد واجه العجز نفسه فى تجربته مع الناس والحياة ، فقد اصطدمت مثالياته بالواقع ، وأحس بأن القيم النبيلة قد أهدرت ، ولهذا آثر أن يعيش ـــ وحده ـــ فى هذا العالم المثالى الذى خلقه لنفسه ، وأن يبتعد عن هذا العالم المادى الذى يصطخب بالصراعات ، فليعش كالنسر حراً قوياً ، ولينطلق إلى النجوم فى مسار مأمون ، فإذا قُدّر له أن يسقط ، فليسقط شامخاً عظيماً[2] :

(١) معذبتى ص ٣٩ .
(٢) معذبتى ـــ إيه يانسر ـــ ص ٧٨ ـــ ٧٩

إنها الأرضُ بالتناقض والختـــ ـــل أفاضت تموج جوراً وهوناً
فانطلقْ للعلاء ، جاوز إلى النجـ ـــم مساراً محبّاً مأمـوناً
فإذا ما سقطتَ فاسقط شهيداً عالياً شـامخاً عظيماً أميـناً

ويتحول الحزن فى ديوانه الثانى (الهوى قدرى) من حزن على ضياع المحبوب ، إلى حزن على إهدار القيم النبيلة ، ويعبر فى قصيدة (يافؤادى) عن هذا « التصادم » بين عالمه المثالى ، وعالم المادة الذى انغمس كثير من الناس فى حمأته ، وضلّوا فى متاهاته سبيل المثل العليا ، ويؤكد إصراره على أن يرتفع بذاته المثالية عن هذا العالم ، والاستمرار فى تلك الطريق التى اختارها لنفسه[1] :

أنـت يا قلبـى حـزينٌ من تفاهـاتِ العبـادِ
كلّما قلـتُ تعالـوا لأمـــانٍ ورشـــادِ
أحجمـوا عنك وضلّـوا فى متاهـات السـوادِ
أنا قد شئتُ ارتفاعاً عن غـوايات الفســادِ
يا فـؤادى لا تسلنى إنّما المجـدُ مـرادى

وقد تطورت تجربة باشراحيل الرومانسية فى ديوان (الهوى قدرى) تطوراً واضحاً ، فقد تجاوز محنته الذاتية ، ونفض عنه همومه ، وتراجع فى شعره الإحساس باليأس والإحباط ، وثار على عجزه واستسلامه ، وحطّم قيود الذل والخضوع ، وأصبح يقف من الحبّ والحياة موقفاً إيجابياً ، وصار قادراً — بعزمه وإرادته — على مواجهة الشدائد[2] :

من قابل الدُّنيا بسيلِ دموعِ عاش الحياة بذلّةٍ وخضـوعِ
آليتُ ألاّ أستكين لشـدّةٍ والعزم ملءُ جوانحى وضلوعى

(١) الهوى قدرى : ص ٤٩ .
(٢) الهوى قدرى :

حتّى أحقق غـايةً أصبـو لها ‏ ‏ ‏ ‏ وأضىء فى كـلّ الدروب شموعى
وأزيـل أشـواك الحياة بهمّتى ‏ ‏ ‏ ‏ وأمـدّ فى بحر الهنـاء قلوعى
وأرى بعينىّ الأمـانى خيـرها ‏ ‏ ‏ ‏ رفّافـةً حولـى ، وفوق ربوعى

لقد خلص الشاعر من تجربته مع المرأة إلى أنّ الهوى قدره الذى لا يملك ردّه ولا دفعه[1] :

وما أردتُ الشقا لكنه قدرى ‏ ‏ ‏ ‏ وهل يردُّ الفتى المقدورَ إنْ نزلا

وتصور قصيدة (الهوى قدرى) التى وسم الشاعر الديوان باسمها تجربة الحبّ السابقة التى وقفنا عليها فى ديوان (معذبتى) ، إنه لا يزال يذكر هذه التجربة القاسية ويسترجع أحداثها ويتحسس جراحها ... ولكنه لا يعزف على هذا الوتر الذى عزف عليه فى ديوان (معذبتى) ، ولا يظهر للمحبوبة خضوعه وذلّه ورضاه بأن يعيش متألماً محروماً ، بل يقف منها موقفاً إيجابياً ، فيتهمها بإفساد هذه العلاقة الجميلة[2] :

أواه أنتِ الذى ضيّعتِ أيامى ‏ ‏ ‏ ‏ نسيتِ حُبّى وأشواقى وأحلامـى
عصفتِ كالرّيح بى هوجاء عابثةً ‏ ‏ ‏ ‏ بكل ما شـاده فنّى وإلهامى
ضحكت منّى وأشواقى مؤجّجة ‏ ‏ ‏ ‏ وما سمعت أغاريدى وأنغامـى

ويلتمس الشاعر لنفسه العذر ، فالهوى قدر محتم ، وإذا كان قد عاد من رحلته مع الحب مثخناً بجراحه ، فحسبه أنه كان عفيفاً .. وحسبه أنه خرج من تجربته بلا خطايا أو آثام[3] :

يارِبّ ماحيلتى ؟ إنّ الهوى قدرى ‏ ‏ ‏ ‏ يقتادنى مكرهاً من معصم دامى
ياربّ قد صنتُ هذا الحبّ محتسباً ‏ ‏ ‏ ‏ بلا خطايا ... بلا ذنبٍ وآثام

(١) الهوى قدرى — أنا والحب — ص ٣٧
(٢) الهوى قدرى : ص ٢٤ — ٢٥
(٣) نفسه . ص ٢٧

وجاءت هذه القصيدة شبه بكشف حساب قدمه الشاعر عن عرينه السابقة . وقد آثر أن يغلق « ملفها » نهائياً . فقد تجاوز مرحلة الخنوع والذل ، وإن لم يتخل عن مفهومه للحبّ . فهو يبقى بالرغم من كل شيء حلماً عذرياً جميلاً ، وهو قيمة مثالية لها قداستها وتساميها(١) :

هـذا الهـوى الحلم الجميـ ـل وإنْ تبعثر وانتشرْ
يبقى على مـرِّ الزمـا ن يضيء كالنَّجـم الأغـر
فالحـبُّ أقـدس ما يكـو ن إذا تسـامى وانتصـر

إنه يهفو فى هذا الديوان إلى حبٍّ جديد مفعم بالأمل والإشراق ، وهذا هو التطور الواضح الذى انتهت إليه تجربته الرومانسية ، لقد تجاوز تلك الرومانسية الحزينة المتشائمة التى سيطرت على ديوانه (معذبتى) ، لتحل محلها رومانسية أخرى متفائلة ، تبشّر بالحبّ ، وتتجاوز الهموم والأحزان .. يقول (باشراحيل) فى قصيدة (حبى الجديد)(٢) :

حبيبى ، تعـال لحبٍّ جـديد يصيـر به العمـرُ حقل ورودْ
دعانا ربيـع الهـوى ، أقبـلا لظلٍّ ظلـيل ، وزهـرٍ نضيـد
وأيـكٍ به الطيـرُ صدّاحـةً تُرتّل للحـبِّ أحلى نشـيدْ

....

مضـت ياحبيبى سـنينُ الظـلا م وأشرق فى الأفق نجـمٌ جديد
يهـشُّ الفـؤادُ لأنـواره ويهتف : يانجمُ هل من مزيد
نسـافر فـوق جنـاح العـفا ف إلى الحبّ ، والشوقُ فينا عنيد
لنلعب بالشمس فى خـدرها ونلمس نجم السماء البعيـد
مضـى زمـن الحـزن يافتنتى وأقبل عهـدٌ سـعيدٌ سعيد

---

(١) الهوى قدرى ــ (أمل) ص ٥٣
(٢) نفسه ص ٦٦ ــ ٦٧

وتظل هذه النغمة الجديدة تتردد فى قصائد الديوان الأخيرة مثل (غرّد البلبل — عمر الحبّ) .

وإذا كانت التجربة الرومانسية قد تطورت فى شعر عبد الله باشراحيل ، فقد وفرّ لها من العناصر الفنية ما جعلها تتميز كذلك من حيث الشكل ، فقد تخير لشعره لغة رقيقة شفافة ، تتميز بالسهولة والوضوح ، وتقترب فى بعض المواطن من لغة الحياة اليومية ، كقوله فى قصيدة (لو نحيا سوياً)[1] مستخدماً كلمة المزاد :

كيف باعوك يافؤادى   ذات يوم فى المزادِ !!
بعد أن نالوا مناهم   حققوا كل المرادِ
وتناسوك وقالوا :   لست من أهل الوداد !

وبجانب هذه اللغة السهلة الشفافة ، فهناك الصورة الشعرية المحلقة والإيقاع الموسيقى الرشيق .

---

(١) هوى قدرى ص ٤٦ — ٤٧

غازى القصيبى بين الرومانسية والواقعية
والتجديد فى شكل القصيدة

يمثل غازى القصيبى علامة بارزة فى الشعر السعودى المعاصر ، فهو يقف فى طليعة جيل من الشعراء يتميزون بملامحهم الخاصة ، وتجاربهم الثريّة سواء من حيث الشكل أو المضمون ، إذ استطاعوا أن يفيدوا إفادة كبرى من تجارب جيل الرواد ، ومن تجارب الشعراء المعاصرين لهم فى العالم العربى .

ومن أبرز ملامح جيل غازى القصيبى : المزاوجة بين الرومانسية والواقعية ، والاتجاه إلى شعر التفعيلة ، بجانب استخدامهم للشعر العمودى ، وبذلك مهّدوا الطريق لمعاصريهم من جيل الشباب لاستخدام الأشكال والقوالب الشعرية الجديدة . ومن الشعراء الذين ينتمون إلى جيل القصيبى الشاعران : أحمد الصالح (مسافر) وعبد الرحمن العشماوى .

• • •

وتمتزج الرومانسية بالواقعية امتزاجاً كبيراً فى شعر غازى القصيبى ، فهو يأخذ من الرومانسية أجمل ما فيها كالطهر والنقاء والتطلّع إلى عالم مثالى ، ولكنه لا يساير الرومانسيين فى هروبهم وضعفهم وسلبيتهم ، ولا يشبههم فى خضوعهم وتذللهم . إنه يتعامل مع قضاياه الذاتية ، وهمومه الرومانسية بواقعية شديدة . وهو يصدر فى ديوانه (الحمّى) عن تجربة شاعر عشق البطولة والطهر والبراءة ولكنه أدرك أنه يعيش فى زمن مادى يغتال هذه القيم المثالية فأصبح يتلمس طريقه باحثاً عن شعاع يبدّد ظلمات الحيرة والضياع ، يقول فى قصيدة « إفلاس »[1] :

يا أهل القرن العشرين
أهل العلم وأهل المال
وأهل التقنيةْ
أهل الصفقات الدوليةْ
هذا الرجل الحيران

أخطأ فى العنوان

وأتاكم بالصدفةِ

من عصر العفّة

يحملُ أشعاراً عُذريةْ

من خيمة ليلى البدويةْ

يتغزل فى ضوء الأقمار الأصليةْ

من يهدى الحيران المسكين

يا أهل القرن العشرين !

وحين اصطدمت المثاليات بالواقع ، وأحسّ أنه لم يلق فى رحلة البطولة والمجد سوى السراب ، أحسَّ برعشة الحمّى تعترى جسده المرهق ، وأمواج الإغماء تحتويه ، فألقى بجسده المضنى فى أحضان حبيبته ، وذهب يلتمس عندها الشفاء والراحة ، ويبحث فى عينيها عن الاطمئنان والأمان(١) :

أحسُّ بالرعشة تعترينى

والموتُ يسترسل فى وتينى

وموجة الإغماء تحتوينى

فقرّبى منّى ولا مسينى

مرّى بكفّيك على جبينى

وقبل أن أرقد حدثينى

قصّى علىّ قصّة السنين

حكاية المشرّد المسكينِ

طوّف عبر قفره الضنّين

يشرب من سرابه الحَزُونِ

ويشتكى النجود للحزون
وجرّب الغربة فى سنين
وهام فى مرافىء الجنونِ
كسندبادٍ أحمق مأفونِ
وعاد بالحمّى وبالشجونِ
محمّلاً بصفقة المغبونِ

إنّ صورة المرأة فى شعر غازى القصيبى تختلف عن صورتها فى شعر الرومانسيين الآخرين .. وتجربته معها تختلف عن تجربتهم معها .. إنها بالنسبة إليه ليست امرأة أحبها فأضنته وعاش يتعذب من أجلها ، ولكنها بالنسبة إليه « الخلاص » و« الملاذ » و« الملجأ » .. إنه يأوى إليها دائماً باحثاً عن الأمان والطهر والنقاء ، إنها بالنسبة إليه « الواحة » التى يستريح فيها من قيظ الحياة وهمومها(١) :

قفى ... لا تتركينى فى الرياحِ
أحاربُ بالنوازفِ من جراحى
ومأساة الوجود تحزُّ قلبى
وتلتهم البقيّة من كفاحى
وفى شفتىّ أبيات حزانى
تغنّت — وهى تجهش للصباحِ

• • •

قفى لا تحرمينى — والليالى
نصال فى ضلوعى من سلاحى
تنكّر لى الصديقُ فما اندهاشى

(١) الحمى (قفى) : ص ١٠٩ — ١١٠

وقد قفز العدوّ إلى اجتياحى
أطالع فى الوجوه فلا ترينى
سوى رقص السرابِ على البطاح
قفى لا تتركينى للفيافى
تصبُّ الجمر فى وجهى المباحِ

وتطّرد صورة المرأة هذه فى جميع قصائده ، فهى ملاذه ومأواه ، وهى واحة الحبّ والطهر ، وهى مرآته التى يقف أمامها ليرى فيها صورته ، ويبثها همومه[1] :

آه ياسلمى انظرى ما تركتْ
خطوات الدهر فى هذا الأديم
أنظرى الوجه الذى تذرعه
كل يوم عرباتٌ من وجوم
أنظرى العين التى إن ضحكت
عصرتها قبضة الدمع اللئيم
وهنا عودى الذى شاب فما
راقصت أوتاره غير الهموم
مُرْهقٌ سلمى أنا .. معتق
وحشتى ، منطرحٌ فوق سهومى
أحرق روحى بالشوق فقد
ينجلى الثلجُ الذى يغزو صميمى
طهرّى قلبى بالحبّ فقد
يولد الطفلُ المسجّى فى هشيمى

(١) الحمى (نحن كتا الشعر) ص ١٩٠ .

إنّ القصيبي لا يعبر فى شعره عن همومه الذاتية وحدها ، بل يعبر عن هموم أمّة بأكملها ، إنّه حزين — ليس لأنه فقد امرأة أحبها ، ولكن لأن حاضر أمته قد اغتيل ، ومجدها تعرض للذل والهوان .. وهو إذا كان قد فقد الثقة فى الأصدقاء وفى الناس ، فهو لم يفقدها فى المرأة . ولذلك يتجه إليها ليبثها همومه كلها[1] :

يا أعزّ النساء همّى ثقيلُ
هل بعينيك مرتعٌ ومقيلُ

....

يا أعزّ النساء جئت حِصاناً
مثخناً هدّه السباق الطويلُ
كسرت ساقه فجنّ إباءً
كيف يجبو هذا الجواد الأصيل ؟
أنا من أمةٍ تخوضُ وحولاً
من هوانٍ وتزدريها الوحولُ
غسلوا القدس بالبكاء ويجرى
بدموع الأسى الصبورُ النيلُ
والخنوعُ الذليل يلعن تا
ريخى وتاريخه الخنوعُ الذليلُ
وفلول اليهود تلهو بأرضى
عجباً كيف تهزمُ الجموعَ فلولُ

إنّ القصيبي يتجاوز التجربة الرومانسية فى فرديتها وذاتيتها لينطلق بها إلى آفاق أعمّ وأرحب ، وينفذ من خلالها إلى قضايا أمته .. وهنا تمتزج الرومانسية

(١) الحمى — يا أعز الناس —: ص ١٧٧ وما بعدها .

بالواقعية .. وهو لا يقف من قضاياه موقف العاجز المستسلم ، بل يسعى دائماً إلى إيجاد الحلول الملائمة لها .. وإذا كانت الأمة العربية قد تعرضت لهجمة استعمارية شرسة ، فإنه واثق فى قدرتها على تجاوز هذه الأزمة ، ولتخرس ألسنة أولئك الذين قدّروا لها الموت والفناء[1] :

يقولون إنك متِّ
يقولون إنك غُسِّلتِ .. كُفِّنت
ثمّ دُفنتِ ...
....
تموين ؟ كيف ؟ ومنك محمّدْ
وفيك الكتابُ الذى نوّر الكون
بالحقّ حتّى توردْ
وطارقُ منكِ
ومنك المثنّى
وأنت المهنّد
تموتين ؟ كيف ؟!
وأنت من الدّهر أخلدْ !

إنّ البطولة عند غازى القصيبى تعنى تبنّى كل قيمة جميلة ، فمجد الأمة وشموخها بطولة ، والوفاء للأصدقاء وللناس جميعاً بطولة ، واحترام الذات بطولة ، وتقدير المرأة بطولة . وكما دافع القصيبى عن هذه القيم ، فقد دافع أيضاً عن « الطفولة » باعتبارها تمثل الطهر والنقاء .. والقضية عنده كلّ لا يتجزأ .. فحين يخاطب طفله الصغير « فارس » يتمنى أن يجد فيه « البطل » الذى تنتظره الأمة بعد أن ابتليت بالأفاقين والكذّابين[2] :

---

(١) الحمى — ص ٥٣ ، ٥٨ .
(٢) الحمى — أهلاً بك — ص ١٢٢ — ١٢٣ .

يا أهلاً بك فى زمن الأفاقين ، الكذّابين ، المرتدّين
من بصقوا فى جرح فلسطين
من ساقوا لفراش هولاكو
كلَّ بنات صلاح الدّين
ورمــوا حطّين
للبيع بسوق النخّاسين
يا أهلاً بك
فى زمن الجوع إلى الأبطال
فى زمن الكافر والدّجال
فى زمنٍ لم يبق نقىٌ فيه
غيرُ الأطفالْ

ولا يؤرقه شيء قدر إحساسه بمعاناة الأطفال وحرمانهم .. إنه يبكى حين يعلم أن الطفلة « ريم » قد فقدت أباها حين استشهد أثناء تطهير الحرم[1] :

يسألنى وجهك عبر الصفحة
أين تولّى .. أين ؟
هل يرجع « بابا » الضارب فى أعماق البين ؟
يأخذنى وجهك عبر الصفحة
يقسمنى نصفين
أبكى وحدى
أهمس : لا ياريم
لن يرجع فى يومين

(١) الخمس — ياريم : ص ١٣١ — ١٣٢ .

لقد رأى القصيبى فى استشهاد والد الطفلة « ريم » مثلاً من أمثلة البطولة ، فالناس جميعاً يدركهم الموت ، ولكنَّ الفرسان والشهداء الذين يقدمون حياتهم فداءً لأوطانهم هم الذين يستحقون الخلود والتمجيد(١) :

ياريـــمْ
يا أحلى ظبي فى البيداءْ
كل الناس يموتون
يبقون قليلاً فى الدنيا ثم يغيبون
وقليل ياريم الفرسان
وقليل ياريم الشهداء
وقليل من يغرس شمعته
فى صدر الظلماء

ويهتزُّ الشاعر حين تنهار مدرسة فى (جلاجل) على عدد من الطالبات فيلقين حتفهنّ ، ويغتال الموت أحلامهن الجميلة .. وتستثير المأساة أحزان الموت نفسه فيذرف دموعه فى خزى وذهول على أولئك الضحايا(٢) :

بسط الموتُ يا جلاجلُ كفّيهِ
فماذا أعطيته يا جلاجل ؟
كل هذى الزهور ؟ ما أفجع الزّهر
صريعاً على نيوب المناجل !

* * *

قلّب الموتُ طرفه فرأى العُشّ
دماءً على بقايا بلابلْ

(١) الحمى : ١٣٤ — ١٣٥ .
(٢) الحمى : ص ٤٧ وما بعدها .

الصغيرات فى الحطام ضلوع
ودموع وحشرجاتٌ جوافل
ذرف الموتُ دمعتين وأغضى
عن ضحاياه .. وهو خزيان ذاهلْ

وعلى هذا النحو نحسُّ بالمعاناة الإنسانية الصادقة فى ديوان (الحمى) ، فلم يعش الشاعر فى إطار همومه الذاتية ، بقدر ما عاش هموم وطنه وهموم أمته العربية والإسلامية بل وهموم الناس جميعاً منفعلاً بها ، ومتفاعلاً معها ، وفيّاً لقيمه التى عشقها وضحى فى سبيلها ..

ويحسب للدكتور غازى القصيبى أنه من أوائل أبناء جيله الذين اتجهوا إلى التجديد فى شكل القصيدة.، حين اختار شعر التفعيلة وكتب فيه نحو عشر قصائد من مجموع قصائد الديوان وعددها سبع وعشرون قصيدة ، ولم يقف فى تجربته العروضية عند هذا الحدّ بل عمد فى إحدى قصائده إلى تقسيمها إلى فقر فيما يشبه القصيدة « المدوّرة » ونعنى بذلك قصيدته « وتعطين كالبحر » ، وفيها يقول[1] :

(١)
وتعطين كالبحر !
يا امرأة شعرها الموجُ .. يا امرأةً
عينُها طيبةُ القاع .. يا امرأة شفتاها
انبعاث الغريقْ
(٢)
وتُعطين كالبحر ! يقذفُ بالعشبِ
واللؤلؤ الرّطب والرّملِ .. يأخذنى

(١) الحمى : ص ١٦٩ وما بعدها

في تجاويفه النابضات بسرّ الحياة
الدفيء العميق
(٣)
وتُعطين كالبحر ! يسحبنى من
موانى الضياع إلى المرفأ المتأجّج
بالوجدِ .. يرسلُ جميع النوارس تدفعُ
هذا الشراع العتيق
(٤)
وتعطين كالبحر ! من عمق عمقك
تصبح نفس التفرُّق .. نفسَ التمزُّقِ
نفس التجمُّع .. نفسَ التطلُّع ..
نفس الحريق

وعلى هذا النحو يمضى القصيبى فى تقسيم قصيدته وتدويرها حتى يصل بها إلى عشر فقر .

ولا شك أنّ محاولات القصيبى للتجديد فى شكل القصيدة كان لها أكبر الأثر فى تطور الشعر السعودى ، فقد فتح ديوان (الحمى) الباب على مصراعيه أمام الشعراء لاستخدام الأشكال الشعرية الجديدة دون خوف أو تهيُّب ، فقد بات المناخ الأدبى مهيئاً — بعد إصداره — لاستقبال مثل هذه التجارب والأشكال ، ومن ثمّ فإن هذا الديوان سيظل علامة بارزة فى مسيرة الشعر السعودى المعاصر ، ولعله من أبرز النماذج التى تحتذى فى الدخول إلى عالم هذا الشعر .

تيار الحداثة

ولدت القصيدة الحديثة فى الشعر السعودى المعاصر ولادة ناضجة ، وخرجت إلى الحياة وهى فتيّة متكاملة الملامح والسمات ، وذلك على يد جيل جديد من الشعراء المثقفين أمثال عبد الله الصيخان ومحمد الثبيتى ومحمد الحربى وأحمد عائل فقيه وعبد الله الخشرمى ومحمد زايد الألمعى وغيرهم .

وقد أطلّ هؤلاء الشعراء على نوافذ الثقافة المعاصرة ، ووقفوا عند تجربة القصيدة الحديثة فى الشعر العربى المعاصر ، وتمثلوها تمثلاً واعياً ، وتلقّفوا أحدث ما انتهت إليه هذه التجارب وترسموا خطاها ، متجاوزين أطوار التجريب وإرهاصات التجديد ، فأصبحوا بذلك امتداداً طبيعياً لتيار الحداثة ، وحققوا للشعر السعودى المعاصر طفرة كبيرة فى طريق التطور والتجديد تشبه تلك الطفرة الحضارية التى حدثت فى المملكة فى زمن قصير .

ومن الطبيعى أن تتعرض تجربة شعراء هذا الجيل لهجوم حاد من قبل المحافظين لعدم ملائمة التربة الأدبية تماماً لمثل هذا اللون من الشعر بعد أن تعوّد وجدان القارىء العربى على القصيدة التقليدية بإيقاعها المتوارث ، وخصائصها المتميزة لاسيما وأن القصيدة الحديثة محفوفة بسياج ممتد من الصعوبات والمشكلات ، فهى ليست قصيدة إنشاد ولكنها قصيدة مكتوبة تحتاج إلى غير قراءة وتتطلب ثقافة خاصة ، وقارئاً أو متلقياً من نوع آخر . كما أن اعتمادها على الرمز والأسطورة والمخزون الثقافى والمعرفى يغلفها فى كثير من الأحيان بالغموض ، ويحيطها بضبابية كثيفة ...

ومهما يكن من أمر ، فقد واكب هؤلاء الشعراء الحداثيون مسيرة أضرابهم فى الأقطار العربية ، وحاولوا أن يحققوا مفهوم « المعاصرة » فى شعرهم ، فتجاوزوا همومهم الذاتية ، وعاشوا وجدان عصرهم وإيقاعه ، وأصبح التراث الإنسانى يمثّل جانباً هاماً من تكوينهم الشعرى ، ولم ينبتُّوا عن تراثهم لإدراكهم بأن الشاعر المعاصر عليه أن يهضم هذا التراث وأن يعيه « حتى يتغلغل هذا

التراث فى نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص[1] .

ويقف عبد الله الصيخان بقصيدته « فضّة تتعلم الرسم » فى طليعة شعراء جيله ؛ فهو يقدّم فى هذه القصيدة تجربة جديدة ثرّية فى المضمون والشكل بالقياس إلى القصيدة السعودية المعاصرة ممّا يجعلنا نراها علامة بارزة فى مسيرة الشعر السعودى المعاصر .

وتعكس قصيدة الصيخان هموم شاعر معاصر تؤرقه معاناة الشخصية العربية وما تواجهه من محاولات لتغريبها وطمس ملامحها ، ولذلك تطرح القصيدة كثيراً من صور التناقض السلوكى وتعمد إلى كشف الواقع وتعريته وتتردد الرؤيا الشعرية فيها بين الإحباط والأمل ، وقد تتشابك عناصر الرؤيا فى بعض المواقف ولكنها تتحد فى النهاية لتعبر عن القلق الذى يجتاح الشاعر خوفاً من ضياع هويتنا ونحن نسعى إلى ملاحقة التطور الحضارى ، ويصوغ الشاعر تجربته فى بناء أسطورى معمارى محكم ، ومن خلال لغة دراميّة تحرّك الفعل وتثير الانفعال ، وصور « مكثفة » تتنامى فيما بينها لتتحول هى الأخرى إلى دلالات درامية تتجاوب مع العناصر الأخرى .

ومنذ بداية القصيدة تلوح صورة (فضة) التى تخرج من ساعد البطل وكأنها إحدى بطلات الأساطير البابلية فتتشكّل فى صور كثيرة وتتزيّا بأزياء عديدة ، وتتمثل صورتها فى بداية القصيدة على هذا النحو :

استحضـــار :
وحدى هنا
غادرتنى المليحةُ
أشرع هذا الممرُّ لها بابه
فخطت خطوتين

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، ص ١٥ .

ونوت أن تعود فعادت
هى الآن تخرج من ساعدى
فضة الآن ترسم قابلة ونساءً وأنفاً وأذناً وعين
ثم ترسم مدرسة وأسرة نوم وترسم خطّين
وعصفورة بين خطّ وعين

وهكذا تتحدَّد شخصية (فضّة) منذ البداية .. حيث ترمز للخصوبة والنماء وتؤكد هوية المجتمع العربى الذى تحدَّدت ملامحه منذ أقدم العصور ، ويمزج الشاعر مزجاً قوياً بين الماضى والحاضر :

فضة الآن ترسم جمجمة وحقولاً
وتسألنى عن أبى
ـــ كان نهراً من الضوء والأسئلة
كان يعشق طين الجزيرة حتى البكاء
ويروى عن الموجة المقبلة

وتظل فضّة ترسم مشاهد عديدة تعكس كثيراً من التناقضات التى يعانى منها المجتمع العربى ثم تعود بعد ذلك إلى سيرتها الأولى لتتشكل داخل الشاعر وتجسِّد معاناته وآلامه ، مستخدماً مثل هذه الصور المتفرِّدة التى تعمّق الإحساس بالمأساة :

فضة الآن ترسم أسرارها فى ذراعى
وتقضم تفاحة للضحك
آه ما أملحك
آه ما أملحك
تستحيل حصاناً حوافره فى دمى

ثمّ تمضى إلى الضحك الموسمى
وتحمل كأساً من النار حتى فمى

وتطلُّ فضّة بوجهها العربى ، ويفضى إليها الشاعر بهمومه ، فقد اختلطت أمامه الأشياء ، وضلّت القافلة الطريق ، وضاعت الملامح العربية :

إيه يا فضّة العربية
حدّثينى فإنَّ الصباحات مرتبك وجهها
حدّثينى فكم بلّلتنى الغيوم وصادرنى شارعٌ ... شالنى
....
جمعتنا المواجع يافضة العربية وانتعلتْ فمنا لغة القاعدين
وهذّبنا الشمع وارتحلت فى الدم العربى الخيانات
ضاعت القافلة ....
....
ضائعة فى الصباح ملامح منزلنا العربىّ
وضائعة فى المساء إذا جعلته النساء خماراً عن الضوء
كيف أرى ؟

والشاعر وهو يدين هذا الواقع المؤلم يبرىء ساحته ، فهو لم يقف مما يجرى حوله موقفاً سلبياً ، ولم يتقوقع أو ينعزل ، بل لقد حاول أن يتبنى لنفسه موقفاً ، وجهد فى أن يعطى بسخاء لكى يعيد للأشياء توازنها :

استحلتُ أنا وردة فى مدائن هذى البلاد
وحوّلت عيني أحصنة للسباق وخبزاً له نكهةُ الفقراء
وساومت كلَّ الذين يبيعون لون القصائد أن أشتريها
تحوّلت
تسبيحة للبلاد وتعويذة للسفر

ويصل الخطّ الدراميّ فى نهاية القصيدة إلى ذروته ، وتتحدّد رؤيا الشاعر فى تحدّى هذا الواقع :

فضة الآن تطلبنى واقفاً للغناء
سأفتحُ نافذة لبكاء البساتين
نافذة لارتحالات وجه البلاد معى
لا تطلبى صوتى الآن
حنجرتى صادرتها المسافاتُ
كونى معى الآن يافضة العربية
كونى معى
لنبكى على ما جرى

ويصدر محمد الحربى فى قصيدته (خديجة) عن تجربة مماثلة لتجربة الصبيخان ، فهى أيضاً تعرية للذات والواقع ومحاكمة لهما ، ووعى حاد باللحظة الراهنة ينطوى على موقف فكرى واضح محدّد ، وتتقمص خديجة شخصية (فضة) ، فقد أطلّتْ بملامحها النقيّة البريئة لتبشّر بالأمل فى عالم يغتال الطهر والبراءة :

جاءت خديجة
طلعت فتاة الليل من صبح الهواء ، فأورقت تيناً وزيتوناً
وألقت للنخيل تحية الآتين من سفر فأينعت الوجوه شقائقاً
ونمت حبيباتُ الندى مطراً على تعب القرى ، قمراً على
الباب العتيق لعالم نسى الحديث الطفل ، والكلم العذاب
مع ارتخاء النهر أول ما ظهر
نسى التطلع للقمر
نسى القمر

طلعت على مدّ البصر
جاءت فتاة الليل من صبح الهواء فأسفرت
دخلت على الأطفال موّالاً ، ومالت للحديث وأزهرت
قرأت كتاب الله وانتثرت على الكلمات دفئاً أسمرا
قمراً على وجع القمر

ولكن المثال يصطدم بالواقع .. وتبدأ خديجة فى البوح والمكاشفة والمصارحة ، ولا تكتفى بذلك بل تعمد إلى التبصير والتنوير وطرح الحلول الملائمة التى تُعيد للإنسان العربى هويته وتسلمه إلى دروبه الصحيحة ، ويعمد الشاعر إلى الموروث الدينى فيوظفه فى براعة واقتدار :

اللوح أسود
فاستروا عرى البلاد وسوأة المدن اللقيطة
واحتموا بوجوهكم ، وتبينوا أن جاءكم نبأً
هذا أنا تعب ومرساة وقيد رافض للقيد
(من يزرع قلوب الناس يحصد : ذا زمان الحصد .. من يسرق
يجازى بالتى ...)
وضعت يديها فوق نافذة الكلام وأسرجت خيلاً لعنق الشمس
واحتفلت بميلاد الحروف ، وأطلقت عصفورها للبوح فى طرق
السماء :
لا تزرعوا قمحاً من قبل أن يجد الفؤاد طريقه للناس .. لا
لا تركبوا بحراً من قبل أن يجد الحمام مكانه فى القلب .. لا
لا تطلبوا أجراً على وجع الكلام ، وحرقة القلب المضرّج
قبل أن يفد الحمام

وحين تعمد خديجة إلى محاكمة الشاعر يسعى إلى تبرئة ساحته على نحو ما فعل الصيخان ويؤكد موقفه الإيجابى فى مواجهة السلبيات والتناقضات :

كلا وربّ البيت
ما مزقت أوراقى ولا آذنتُ خيلى بالرحيل
فأنا القتيل على ضفاف الحلم
والربان فى قدم السفينة
كلا وربّ السيف والكلمات والمدن الخرافة
ماناشنى فرح
ولا دوّنت إسمى فى دواوين الخلافة

إنَّ الشاعر — وهو ابن الصحراء بصفائها ونقائها وبكارتها — يخشى على الإنسان العربى من سيطرة الحضارة المادية ، ويزعجه هذا التحول المادى الذى قد تضيع معه الملامح العربية ، وهنا تتفجر القصيدة بإيقاع مأساوى حزين :

لهفى على وطن يغادرنا
ليسكن فى المحافل والفنادق
تترك الصحراء أنجمها
وتبحر فى ملفات العويل
وواجهات النشرة الأولى
وأقبية الفراغ
وتترك الأنهار أبناء القرى
لتنام فى برك السباحة

ولكنَّ تجربة الشاعر لا تنتهى به إلى اليأس والإحباط على النحو الذى انتهت إليه تجربة الصيخان فى قصيدة (فضة) . إنَّ الشاعر يثق فى قدرة الإنسان

العرفى على مواجهة كل هذه التحديات الحضارية ، والتغلب على تلك التناقضات التى أفرزتها التغيرات الاجتماعية ، انطلاقاً من القيم الإسلامية والعربية التى تشكّل وجدانه وتحيطه بسياج منيع يدرأ عنه الخطر ، وتنتهى القصيدة كما بدأت بنغمة متفائلة تربط الماضى المجيد بالغد المأمول :

نحن الصرخة الأولى
ولون الماء والأشياء
لوّنا الجداول
فاستدار الماء بالأسماك
واحتفلت على يدنا بميلاد الهواء
ولوّنا البلابل فى صباح غائم بالحبّ
أسكنّا حناجرها مفاتيح الغناء
ولوّنا القبائل
ذاب فصّ الملح والصحراء
من بحر لبحر
وهبناها مساء الخير والكلمات
دفء اللحظة الأولى
وطعم الخبز ممزوجاً بطعم الرمل
يا الله
وجه النخلة العفوىّ
طلعت خديجة من تفاصيل الهواء
فأشرقت
ونمت على يدها القرى
ونما الهوى أبداً

وما كذب الهوى
كلا ولا كذبت تراتيل القرى

والقصيدة بناء معمارى تتحد فيها عناصر الرؤيا ، وتكشف عن براعة الشاعر فى استخدام اللغة الدرامية وتوظيف الصورة الشعرية توظيفاً جيداً كما يمتزج الإيقاع اللغوى والصوتى مع إيقاع الصورة ممَّا يسهم فى إبداع علاقات جديدة بين هذه العناصر جميعاً .

وتأتى بعد ذلك قصيدة (تضاريس) لمحمد الثبيتى تمثل إضافة جديدة واعية إلى قصيدتى الصيخان والحربى ، وتكشف عن تجربة فنية ناضجة ، فقد وظف فيها الموروث الدينى والأسطورى توظيفاً واعياً ، واستغلَّ ثقافته العروضية استغلالاً جيداً ، فزواج بين بحرى « الرمل » و« المتقارب » وبذلك تميزت القصيدة عن القصيدتين الأخريين بثراء إيقاعها الموسيقى .

وقد قسَّم الثبيتى قصيدته إلى فقر أو مقاطع تحمل هذه العناوين (ترتيلة البدء — القرين — المغنّى — الصعلوك — الصّدى — الفرس — البابلىّ — البشير — الأجنّة) .

وتشى القصيدة بعمق مخزون الشاعر الثقافى ، فهو يستوحى بعض قصص القرآن الكريم مثل قصة ذى القرنين ، ويستوحى صورة الغراب الذى ينبش التراب فى قصة قابيل وهابيل :

هذه أولى القراءات وهذا
وجه ذى القرنين عاد
مشرباً بالملح والقطران عاد
خارجاً من بين أصلاب الشياطين
وأحشاء الرماد
حيث تمتدُّ جذور الماء

تنقضُ اشتهاءات التراب
يا غراباً ينبش النار
يوارى عورة الطين
وأعراس الذباب
حيث تمتدُّ جذور الماء
تمتدُّ شرايين الطيور الحمر
تسرى مهجة الطاعون
يشتدُّ المخاض
يادماً يدخل أبراج الفتوحات
وصدراً ينبت الأقمار
والخبز الخرافيُّ
وشامات البياض ...

ويوظف فى مقطع (البابلى) بعض الأساطير القديمة ويتفوق على زميليه الصيخان والحربى فى هذه الناحية وإن كان إلحاحه على الرموز الأسطورية قد غلّف القصيدة بأجواء كثيرة من الغموض .

وممن يتمثلون هذا التيار أيضاً الشاعر أحمد عائل فقيه ، وهو يختلف عن زملائه فى اصطناع قصيدة النثر أكثر من اصطناع القصيدة الحديثة ، ويكشف شعره عن عشق شديد لكلّ ذرّة من تراب أرضه ، ويمتزج هذا العشق فى كثير من القصائد بأحاسيس رومانسية شفافة ، فمن ذلك قصيدته (أغنية عشق إلى حبيبتى جيزان)[1] وقصيدة (قراءة فى عيون جازانية) وقصيدة (بكائية على صدر الزمان) .

ويقترب من هذا الاتجاه إلى عشق الوطن الشاعر عبد.الله الخشرمى فى

(١) نشرت بمجلة اليمامة ، العدد ٦٤١ .

ديوانه (خارطة المرايا)[1] ، فأغلب قصائد الديوان تعكس تجربة عشق متفائل تمتزج فيها صورة المرأة بصورة الوطن ، وهو يؤثر أن يصوغ تجاربه على نظام « التفعيلة » ، يقول فى قصيدته « تباريح فى رمل المسافة »[2] :

وتأتين من زمن الحزن والبرد والانتهاء
يطالعنى وجهك البيدرىُّ
فتنمو سنابلك الخضرُ
تثمر فى خلايا الدماء
وتزرع فى كون قلبى
حياة تغاير شكل الحياة
ونهراً يغذى ربيع البقاء
....

ونستطيع من خلال متابعة تجارب هؤلاء الشعراء أن نخلص إلى عدة حقائق ، من أبرزها أن تجربة الشكل لم تحدّد ملامحها تماماً عند هؤلاء الشعراء ، إذ نرى كثيراً منهم يترددون بين أشكال مختلفة ؛ ففريق منهم يصطنع الشكل الحداثى الذى يعتمد أكثر على إيقاع الصور والألفاظ والحروف ، وفريق ثان يتخذ من قصيدة النثر نموذجاً يحتذيه ، بينما يميل فريق ثالث إلى نظام التفعيلة باعتباره نظاماً وسطاً يجمع بين القصيدة التقليدية ، والقصيدة الحداثية .. بل إننا نلاحظ أن الشاعر الواحد قد لا يستقر فى شعره على شكل واحد وإنما يجمع بين عدة أشكال وتلك ظاهرة نجدها عند عدد كبير من الشعراء .

ومما نلاحظه كذلك أنَّ بعض هؤلاء الشعراء وقفوا بتجاربهم عند الشكل بينما ظلّوا من حيث المضمون يدورون فى دائرة التقليد .

(١) طبع فى جدة (دار العلم للطباعة والنشر) ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ .
(٢) ديوان خارطة المرايا : ١٧

المــراجــــع

المراجع

باشراحيل (عبد الله محمد)

١ ـــ معذبتى ، القاهرة ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ .

٢ ـــ الهوى قدرى ، تونس ١٩٨٠ .

الخشرمى ـــ (عبد الله)

٣ ـــ خارطة المرايا ، جدة دار العلم ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ

الزمخشرى (طاهر) .

٤ ـــ عبير الذكريات ، الطبعة الأولى ، تونس ١٤٠٠ هـ ـــ ١٩٨٠ م

٥ ـــ ألحان مغترب ، الطبعة الثانية ، جده ١٤٠٢ هـ ـــ ١٩٨٢ م .

سرحان (حسين)

٦ ـــ أجنحة بلا ريش ، مطبوعات نادى الطائف الأدبى . الطبعة الثانية ١٣٩٧ هـ .

شيخ أمين (بكرى)

٧ ـــ الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية ، دار صادر ط . ١ بيروت ١٣٩٣ هـ ـــ ١٩٧٣ م .

عارف (محمود) .

٨ ـــ ترانيم الليل . جزءان ، الطبعة الأولى ، نادى جدة الأدبى ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م .

عبد الجبار (عبد الله) .

٩ ــ التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية ، معهد الدراسات العالية القاهرة ١٩٥٩ م .

عرب (حسين) .

١٠ــ ديوان حسين عرب (الأعمال الكاملة) جزءان . مكة المكرمة . ١٤٠٣ هـ .

عقاد (آمنة عبد الحميد) .

١١ــ محمد حسن عواد شاعراً . جده . مطابع المدنى ١٤٠٥ هـ ــ ١٩٨٥ م .

عواد (محمد حسن) .

١٢ــ آماس وأطلاس ، مطابع دار الكشاف ، بيروت ١٣٧٢ هـ ، ١٩٥٢٠ م .

١٣ــ البراعم أو بقايا الأماس ، مطابع دار الكشاف ، بيروت ، ١٣٧٣ هـ ــ ١٩٥٤ م .

١٤ــ نحو كيان جديد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٧٤ هـ ــ ١٩٥٥ م .

١٥ــ فى الأفق الملتهب ، مطابع دار سعد ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

١٦ــ رؤى أبولون ، مطابع دار سعد ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١٧ــ قمم الأولمب ، مطبوعات نادى جدة الأدبى ، بدون تاريخ .

الفيصل (عبد الله) .

١٨ــ حديث قلب ، ط . دار الأصفهانى ــ جدة .

١٩ــ وحى الحرمان ، دار الأصفهانى ــ جدة ، ١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠ م .

القصيبى (غازى عبد الرحمن) .

٢٠ـــ الحمى ـــ الكتاب العربى السعودى ـــ الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ ـــ ١٩٨٢ م .

نوفل (د . يوسف نوفل) .

٢١ـــ أدباء من السعودية . دار العلوم ـــ الرياض ١٤٠٣ هـ .

الورق (د . السعيد) .

٢٢ـــ دراسات نقدية ـــ دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٨٨ م .

المحتـــوى

رقم الايداع ٤٤٧٦ / ٨٩
٣ ـ ٠٢٠ ـ ٤٩٦ ـ ٩٧٧